الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد **319**-السنة السابعة والعشرون،

تشرين الثاني – 1997 م

رجب – 1418 هـ

المراسلات :

باسم رئاسة التحرير
اتحاد الكتاب العرب
دمشق . المزة أوتستراد
ص .ب : 3230
هاتف : 6117240
6117243
6117242

- المواد التي ترد إلى المجلة ، لاتعاد إلى السادة أصحابها ، سواء نشرت أم لم تنشر .
- المواد التي تنشر ، تعبر عن آراء كُتابها . ولاتعبر بالضرورة عن رأي المجلة .
- ترتيب المواد يخضع لضرورات فنية وطباعية .

10 - الموقف الأدبي

المحتويـــــات :

أوّل الكلام

احترام الرأي الآخَر

شوقي بغدادي

ليس أجمل، وأجدر بالاحترام من النقاش والسجال بين أطراف مخلصة للحقيقة أساساً ومبدأً، فتُحسن الإصغاء للرأي الآخر، وتعترف بأهمّيته ولا تتردّد في تبنّيه إذا ما اقتنعت بصِحّته.

أقول ذلك بعد قراءتي مقالة الكاتب والناقد المعروف "حنا عبود" المنشورة في هذا العدد تحت عنوان "السيطرة الجمالية على العالم" فأنا لم أقرأ منذ أمدٍ ليس بالقصير مقالة بهذا العرض المتميّز بالحماسة الصافية المتوهجة، والنزاهة الخالصة والأسلوب الجميل والثقافة الغنيّة. وإنني لأعترف له منذ بداية الحديث عن هذا الموضوع بصواب ما قاله، فنحن لم نختلف بالتأكيد على أن صُنّاع الجمال من شعراء وقصاصين ورسّامين ونحّاتين وموسيقيين وغيرهم ينشدون التأثير في الآخرين وبالتالي تغييرهم وتغيير العالم معهم إلى ما هو ألطف وأرق وأجمل -وتلك هي السلطة المقصودة- وأن سواهم ممّن لا همّ لهم سوى الربح وجمع المال بأيّة وسيلةٍ كانت يشوّهون صورة العالم وأن المعركة بين هذين الطرفين ناشبة باستمرار منذ فجر التاريخ، أو بتعبير "حنا عبود" المبتكر بين جماعة "الاقتصاد الأدبي" وجماعة "الاقتصاد السياسي".

لم نختلف على هذه الحقيقة، وإنما كان هدفنا إبداء ملاحظة تقينا شَرَّ التعميم فقط وفحواها أن هناك -أحياناً- ظواهر جمالية ليست غايتها حين انبثقت سوى التعبير العفويّ الخالص -بل والبيولوجي بمعنىً ما- عن حالة عاطفية معيّنة لا هدف لها سوى الانسجام مع ذاتها في تلك اللحظة تحديداً من خلال حركة معيّنة حلوة كأن يقفز أحدهم مثلاً راقصاً في مكانٍ خالٍ لا يراه فيه أحد، أو أن يرفع أحدهم صوته مغنّياً أو مدندناً وهو وحيد فوقَ ذروة جبل أو في أعماق واد سحيق أو على شاطئ منعزل قصيّ.. أو غيرها من التعبيرات الجميلة التي يصعب جداً، إذا لم نقل يستحيل، أن نربطها بنشدان أيّة سلطةٍ من السلطات، ذلك لأن فكرة "السلطة"، مهما كان نوعها جيّداً أو رديئاً فإنها تقتضي وجود "آخر" معنا نرغب في بسط سلطتنا عليه، وفي مثل هذه الحالات التي ذكرنا لا وجود لهذا الآخر، والعمل الفني الذي نقوم به وحدنا وقتها قد لا يدوم سوى دقائق وقد لا يكون من

النوع الذي يمكن الاحتفاظ به -كما في المسجّلات المعروفة الآن- كي يسهل نقله فيما بعد إلى "الآخر".

قد تكون هذه الظواهر قليلة" بالنسبة لغيرها من الظواهر الجمالية المكتوبة، أو المسجّلة عموماً باللغة، أو بأدوات تعبير أخرى، فهذه الظواهر الجمالية مصحوبة على الأغلب بوَعْيٍ مُسْبَق لأصحابها هدفه التواصل مع الآخرين والتأثير فيهم. ومع ذلك فهناك نصوص إبداعية يبدعها أصحابها أحياناً ثم يُخفونها عن الأعين تماماً وقد تضيع، وقد نعثر عليها بالمصادفة، ومن هنا يصعب تصنيف هذه النصوص مع النصوص المنشورة أو الممكن نشرها في خانة واحدة..

وخلاصة القول إننا متفقون مع الأستاذ حنا عبّود فيما قاله، أمّا ما لم يَقُلْه، فقد يكون متّفقاً معنا فيه، وبهذا المعنى فالرأيان متكاملان لا تعارض بينهما من حيث الغاية الأخيرة.

إن تحليل حنا عبّود لما يصنعه النظام العالمي الجديد الذي تقوده الولايات المتحدة الأمريكية الآن تحديداً، أو لما سمّاه مجازاً ذكياً "ظاهرة روما الجديدة" هو التحليل الذي يجب أن نهتمّ به ونفهمه جيداً ونعمل به مهما كانت تفسيراتنا للظاهرة الإبداعية الفنيّة. ثمّة اليوم نظام سياسي مادّي قبيح جبّار يفرض سلطانه، ملغياً حوله كلّ ما هو نبيل وجميل. هذا هو المهمّ، وهذا ما نحتاج إلى صدّه، وهو ما يطمح إليه الأستاذ حنا بالتأكيد، ولهذا فنحن معه بلا تردّد، وعلى طول الخطّ...

***

أمّا الدراستان الأخريان فلا خلاف لنا مع صاحبيهما بل نعترف لهما بأهمّيّة ما تناولاه بالبحث شكلاً ومضموناً، سوى أننا نأخذ على الدكتور محمد البصير في دراسته القيّمة لظاهرة الصراع الخالد بين الفرد والمجتمع -من خلال رواية نجيب محفوظ المعروفة "اللص والكلاب"- نأخذ عليه بعض التكرار في عرض أفكاره والتي كان ممكناً تكثيفها في صفحات أقلّ دون أن تفقد أهميّتها.

وقد جاء أخيراً بحث الكاتب مفيد نجم منسجماً وكأنه تطبيق ميداني لمقترحاته النظرية من خلال ما يسمّونه الآن ظاهرة "التناصّ".. وهذا البحث على أهميّته وجدواه محتاج في اعتقادنا إلى استقراء أوسع وأعمق للظاهرة هذه من خلال الشواهد المتقابلة والمتقاطعة، وتحليلها فقرةً فقرة، حتى تكون القناعة أقوى وأعمق.. وقد تصبح هذه الدراسة كتاباً كاملاً، لا شك أن الكاتب "مفيد نجم" قد برهن لنا على قدرته النقدية وإننا بالانتظار دائماً مع حوار جديد يقوم على احترام الرأي الآخر.

❑❑❑

بحوث ودراسات

السيطرة الجمالية على العالم

مختارات من تعاليم بروميثوس

حنا عبود

في كلمة مرهفةٍ جاءت في افتتاحية "الموقف الأدبي " 313 " للشاعر شوقي بغدادي تعقيباً على مقالة لي تفضل بنشرها. قال: ما معنى قوله السيطرة على العالم في عبارته الخاصة للتعريف بالأدب: الأدب هو نشاط إنساني منتج غرضه السيطرة على العالم لتنظيمه جمالياً حتى يكون أقرب إلى الخير والحق من دون أن نشرح تعبير السيطرة شرحاً مقنعاً حتى لا يتوهم القارئ أن المحرّض الداخلي على الإبداع لدى الأدباء هو رغبتهم الواعية والمسبقة في السيطرة على العالم... مثل أي جماعة سياسية، مع أننا نعرف جيداً أن كثيراً من الإبداعات، إذا لم نقل معظمها لا هدف منها ساعة كتابتها سوى التع الذاتي عن فيض عاطفي داخلي قد يصب في نهاية المطاف في حوض السيطرة.. من دون أن يشكل بالضرورة عاملاً مباشراً عن سابق تصور وتصميم هدفه السيط العالم. إننا نكتب أحياناً كما نتنفس أو كما تغرد الطيور.

■- إن كل إشارة لغوية كانت أم غير لغوية، تنشد سلطة.

كان لهذا التعليق الموجز صدىً واسعٌ عند القراء فكل الأصدقاء الذين التقيته ورأوا في كلامي نوعاً من الغموض الهلامي وخاصة في استخدام كلمة سلطة وحدت سيطرة. وذكروني بالأيام التي كنا –ومازلنا على ما يبدو– نقول عن شاعر بأنه شاعر سلطة إذا أردنا ذمه بما لا ذم بعده.

أتمنى أن أفلح في إيضاح المقصود بكلمة السلطة أولاً ثم بكلمة السيطرة أو الاستيلاء على العالم، ثم أقدّم أمثلة قديمة وحديثة تبيّن بعض التضاريس الدقيقة لهذين المفهومين.

سوف أبدأ بكلمة سلطة فأقول إن كل إشارة –لغوية كانت أم غير لغوية– تنشد سلطة. فبكاء المرأة أو أي مخلوق لا يخرج عن نطاق فرض سلطة. حتى صراخ المربوطين إلى آلة التعذيب إشارة إلى نشدان سلطة. النظرة بين الذكر والأنثى سعي لفرض سلطة وكذلك بين الأب والابن والأم والفتاة... وعندما يرمي الراعي حجراً صغيراً يريد فرض سلطة، وعندما يرمي حجراً كبيراً فإنه يريد سلطة أكبر ، وعندما يصدح هذا الراعي بأغنية عاطفية فولكلورية معروفة جداً فإنه يتوسلها من أجل فرض سلطة ، وعندما نتدفق إلى الشوارع وننشد "في سبيل المجد .." أو " يا ظلام السجن خيّم.."

فإننا نريد فرض سلطة... بل عندما يبكي الطفل فإن هناك سلطة يريد فرضها. كان اليونان يعتبرون البكاء على الميت احتجاجاً على سلطة القدر، وعندما نقول سلطة فإننا نقصد بسط سيطرة، ليس بالضروري أن تتحقق. ولكن لنرجئ أمر السيطرة إلى ما بعد.

في مداولاتنا الكتابية والكلامية، وفي اجتماعنا إلى طاولة في مقهى أو مطعم، وفي تحليلنا السياسة الدولية أو العربية... لا يخطر على بالنا هذا المعنى الذي بسطناه بل دائماً نقصد بالسلطة ذلك النظام القمعي المنظّم الذي سماه لينين الدولة مطوراً ما كان قد طرحه من قبله ماركس وانجلز وبليخانوف. فكلمة سلطة –إذن– دائماً تعني الدولة بنظمها وتشريعاتها وجهازها التنفيذي. ومن هنا ارتبطت الكلمة بمعنى ذي دلالة سيئة جداً.

لنقف عند هذا المعنى قليلاً ولنرجع إلى الوراء كثيراً لنلاحظ أن هذه السلطة إياها، كان لها الفضل في ترسيخ التقاليد الأدبية. ففي اليونان كان النبلاء هم الذين طرحوا الصيغة الأدبية للحياة المسارح والمعاهد والملاعب لتنمية الأدب بكل فنونه من رسم ونحت وموسيقى ورياضة .. إلخ. الأدباء لا يستطيعون إنشاء مسرح يتسع لمئة متفرج، فما بالك بمسرح يتسع لخمسين تفرج، أي يستوعب معظم المواطنين... وهكذا المعاهد الضخمة لبقية الآداب الجميلة.

> ■- في اليونان كان النبلاء هم الذين طرحوا الصيغة الأدبية للحياة، من خلال المسارح والملاعب والمعاهد.

كن روما التي ظهرت كسلطة هائلة على مسرح الأحداث حولت الصيغة الأدبية، أي الاقتصاد إلى الصيغة المادية، أي الاقتصاد السياسي، فالمسارح تحولت إلى حلبات مجالدة وقتال حتى لإشاعة الروح الحربيّة التي تفيد السلطة الجديدة وتخدمها. فهناك إذن مضمون لكل سلطة ولا لسلطة بمعناها المطلق ومن الطبيعي جداً أن يتغير كل شيء فقد صار الأدب مسخاً هزيلاً الأدباء وحكموا بالإعدام والنفي ووضعت قائمة المحظورات (من اثني عشر بنداً) لتطبق على ... وهكذا كان الأمر في بقية فروع الأدب، ومنذ ذلك الوقت وحتى اليوم صارت كلمة سلطة تعني القمع واتخاذ كل الإجراءات الكفيلة بتحقيق توجهات الدولة، فحتى سياسة استرضاء الأدباء واستدراجهم إلى جانب السلطة، إنما كانت أداة من جملة أدوات بسط السيطرة المادية. وهناك حالات قد نتوهم أن الأدب والسلطة منسجمان مع أن ذلك لم يتحقق تماماً. فعندما أعلن لينين قيام سلطة السوفيات رحّب الأدباء بذلك باعتبارها سلطة تمثل الشعب، ولكن سرعان ما راحوا يغمزون بهذه السلطة. وقد انتقد غوركي التصرفات فليم لوماً بل قرع تقريعاً عنيفاً. وعندما رأى مايا كوفسكي –المنتقد الشديد لبيروقراطية النظام الجديد– أن التوجه العام قمعي وليس شعبياً أقدم على الانتحار، وفرّ من البلاد رعيل كبير من الأدباء ولم نعد نقرأ روايات تقارب الروايات الروسية السابقة المتفوقة عالمياً.

لقد حدث هذا الشرخ بين السلطة والأدب ابتداء من ظهور روما القديمة وما تلاها من رومات كثيرة حتى ظهور روما الجديدة اليوم. إذن منذ ذلك الوقت هناك سلطتان: سلطة الدولة وسلطة الأدب، أي إرادة الدولة وإرادة الأدب. لم تعد الإرادتان منسجمتين كما كانتا في أيام اليونان، والسبب الأساسي في رأيي –وأرجو ألا أكون مخطئاً– هو غياب التقاليد النبيلة. النبيل الروماني

نبيل دعيّ يمدح اليونان ويزعم أنه يسير على النهج اليوناني، بينما هو في حقيقته قائد حربي. النبيل اليوناني يريد بسط سلطة الأدب، لأنه يكبر بها، و"النبيل الروماني" يريد بسط سلطة الآلة الحربية لأنه يكبر بها. أو قل أنه ليس بمقدوره أن يكبر إلا بها. إنها السلطة التي تفيده وتقويه وتجعله المتحكم المادي بالعالم.

صرنا أمام سلطتين: مادية (الدولة) وجمالية (الأدب) فنشب الصراع ومازال بين السلطتين. ومع ذلك لم تستطع روما القضاء على التأثير اليوناني فقد ظل مستمراً ممسوخاً، كما هو في هذا العصر فقد مسخت روما الجديدة كل ما هو يوناني... من الرياضة حتى الديمقراطية...

لنقف قليلاً عند الميثولوجيا اليونانية التي أخذتها روما بحذافيرها، ولم تضف إليها سوى شيئين بارزين لهما دلالتهما الكبيرة –وأشياء صغيرة سوف نهملها الآن. هذا الشيئان هما الربّان جانوس وترمينوس. الأول كان له معبد في روما يفتح أبوابه في حالة الحرب ويغلقها في حالة السلم. يفتحها حتى يحتمي الناس به هرباً من الهلاك. ويقال إن أبوابه لم تغلق إلا قليلاً في أيام أوغسطس. وهذا دليل كبير على النزعة الحربية التي كان الأدب يرفضها، ولذلك لم يكن هناك جانوس يوناني. ومع ذلك اهتم الأدب بجانوس فمدحه الشعراء لحمايته حياة المواطنين وصوره الرسامون وال بوجهين: السلم والحرب... أما الرب الثاني فهو ترمينوس رب الحدود، أي رب الملكية الخاص يهتم به الأدباء ولا اعتنى به الفنانون، فلا نجد له تمثالاً واحداً. وقد اضطرت الدولة أن بنفسها، فجاءت بأحجار عشوائية وحفرت فيها خاتم الدولة وراحت توزع هذه الأرباب على الملكيات العامة والخاصة. ومازال هذا الرب الذي احتقره الأدباء والفنانون قائماً بيننا حتى هذ على شكل "أحجار المساحة" وقد تشددت الدولة بقوانينها فيما يتعلق بالرب ترمينوس فكان كل يزيح أياً من هذه الأرباب من مكانه يعاقب عقاباً شديداً يصل أحياناً إلى حد النفي ويعاد تر إلى مكانه السابق حسب سجلات الدولة، تماماً كما نفعل اليوم ولكن بعقوبات أخف قليلاً.

■- كان ترمينوس رب الحدود أي رب الملكية الخاصة فلم يهتم به الأدباء ولا اعتنى به الفنانون.

لن نسهب، بل نوجز فنقول إن الانتقال من الصيغة الأدبية (الاقتصاد الأدبي) إلى الصيغة المادية (الاقتصاد السياسي) حصل مع الانتقال من سلطة اليونان إلى سلطة الرومان. وسلطة روما الجديدة اليوم التي تبسط صيغتها على العالم لا تختلف في شيء عن سلطة روما القديمة إلا من حيث أدوات السيطرة، فقد صارت أدوات حديثة جداً من التكنولوجيا المتقدمة وأشياء أخرى...

أما السيطرة المادية على العالم فإني سوف ألام أي لوم إن أنا شرحتها ووضحتها. يكفي أن نراقب ساعة نشاء ما تقوم به روما الجديدة حتى ندرك المقصود بهذه الكلمة. أقول ساعة نشاء وأضيف في أي مكان نشاء في كل أرجاء الأرض، من مجاهل إفريقيا حتى دول القطب الشمالي. ومع ذلك فإن كل أدبيات العالم تقف ضد هذه السيطرة وليس الأدبيات اليسارية وحدها. فمنذ أن ظهرت روما الجديدة لم تجد أديباً واحداً حتى اليوم يقف إلى جانبها.

السلطة المادية تسعى في أغلب الأحايين إلى السيطرة المادية. ولا نقصد بالسلطة المادية الاحتياز على الضروريات أو الكماليات ووسائل الترفيه أبداً، بل نقصد بالسلطة المادية الاستقواء

على الآخر من أجل الاستيلاء المادي، أي السيطرة المادية على الآخر. وهكذا تكون السلطة طريقاً إلى السيطرة وتكون السيطرة دعماً للسلطة. إن السيطرة المادية أسلوب في الحياة غايته الاستيلاء على المادة باعتبارها مصدر السلطة في أي مكان ومن أي نوع. هذا الأسلوب مرفوض أدبياً لأنه تشويه للعلاقات الإنسانية، وإيقاظ للغرائز البهيمية الوحشية القابعة في الأعماق، إذ ينخرط الناس – كما هو جار– في حروب الاستيلاء المادي من أعلى مستوى مؤسّساتي حتى مستوى الفرد. وانخراط البشرية في الصيغة المادية أدى إلى ما أدى من سعي محموم للسيطرة مثل تلويث الماء والهواء والإخلال بالتوازن البيئي... أشياء وأشياء صرنا لا نعرفها فقط بل نعاني منها أيضاً. وأنا أشك في احصائيات قمة الأرض التي جاء فيها أن روما الجديدة

■- السلطة المادية هي الاستقواء على الآخر من أجل الاستيلاء المادي أي السيطرة المادية على الآخر.

عن تلويث البيئة بنسبة 25 بالمئة. إنها أكثر من خمسين بالمئة نظراً لأسلوبها المادي. إنها مسؤولة حتى عن التلوث الناجم من استخدام آلة في قلب إفريقيا مثلما هي مسؤولة ث وجدان زعمائها.

ـب يريد بسط سيطرة أخرى ولكن بوسائل الاقتصاد الأدبي، أي إعداد النفوس بالتربية لوقف عملية الانتحار الناجمة من التكالب على المادة، وإحلال التنافس على السمو محل على المادة وسوف نمر سريعاً ببعض الأمثلة:

: **<u>علم بروميثوس</u>** (واسمه يعني الفكر المستقبلي أو التقدمي) أن الآلهة قررت إبادة البشرية ،. وحتى لا تفنى البشرية أمر ابنه ديوكاليون وكنته بيرها أن يبنيا فلكاً فالآلهة تريد الإجهاز ى ـثر بعد أن رأتهم يتكالبون على المادة ويتحاربون من أجلها ناسين واجبهم الروحي تجاه الآلهة. قال لهما: ستهطل أمطار كثيرة وتتجمع سيول غزيرة في طوفان هائل فخذا معكما في الفلك ما يكفيكما سبعة أيام. بعدها يرسو الفلك على قمة جبل البرناس وهناك تجدان ربات الفنون التسع فتعلما منهن فنونهن حتى تنسلا بشرية صالحة، وحتى لا يعود الطوفان مرة ثانية. ولكن عندما أرادا خلق بشرية ثانية التقطا أحجاراً من الأرض ورميا بها، فما رماه هو صار ذكوراً، وما رمته هي صار إناثاً. وبما أنهم من حجارة الأرض فقد كانت فيهم طبيعة البشر السابقين، أي الانجراف إلى المادة. حاول ديوكاليون وبيرها تعليمهم ما تعلماه من ربات الفنون، ولكن الذين أفلحا في تعليمهم كانوا قلة فحزنا حزناً شديداً لأن القسم الأعظم ظل خاضعاً للطبيعة الأرضية، فأدركا أنّها بشرية سوف يجتاحها ثانية الطوفان. ومنذ ذلك الوقت نلاحظ قلة عدد الفنانين الذين يكافحون من أجل إقامة بشرية بعيدة عن الاقتتال المادي، بشرية تتنافس لحيازة السمو الروحي والفني، لا لحيازة أحجار ترمينوس الروماني.

<u>ثانياً:</u> كان أبولو رب الرعاة. لم يكن رب الفنون. ورب الرعاة لا يحق له أن يدخل إلى سماء الأولمب. كان يستخدم عصاً ذهبية يهش بها على قطيعه البقري. مرّ في طريقه أمام كهف فسمع موسيقى رائعة فدخل الكهف فإذا هرمس يعزف على قحف سلحفاة شدّ إليه بعض الأوتار. طلب منه القيثارة وطلب أن يعلمه العزف فقال هرمس: مقابل عصاك الذهبية. فرد أبولو بأنها شارة الربوبية،

فقال هرمس: ولكنها ربوبية طمع فأنت دائماً تريد أن تضيف قطيعاً إلى قطيع طمعاً لا حاجة، فلن يتعلق الناس بك ولو كنت صاحب مئات القطعان من الأبقار، أما القيثارة فتجعلك رب الفنون وتدخل الأولمب. وتم التبادل وصار الناس يحترمون أبولو رب الشمس والفنون مع أنه لا يملك إلا قيثارة، ومن قحف سلحفاة.

__ثالثاً__: كان آلهة الأولمب يتسامرون فقال كبيرهم زيوس (جوبتر) لأفروديت (فينوس) ربة الجمال: اعزفي لنا على مزمارك. فأخذت المزمار الساحر وراحت تعزف ألحاناً رائعة. وحانت منها التفاتة إلى كيوبيد رب الحب فرأت على شفتيه ابتسامة ساخرة، فعرفت أن المزمار شوّه سيماء وجهها وعبث بجمال خديها، فرمته بسرعة البرق وقذفته من أعلى قمة في الأولمب إلى الأرض فصار من نصيب رب الغابات بان. وحتى الآن عندما نمر بقرب غابة نسمع ألحاناً كان يُظن بأنها ألحان بان على مزمار فينوس. ومنذ ذلك الوقت لم تعد المرأة تستخدم المزمار ولا حتى أن تحاول التصفير بشفتيها لأن ذلك يعبث بجمال وجهها.

هنا نحن أمام سلطة أدبية متشددة تريد بسط سيطرتها على أدق ما في العالم من أشياء وأفعال. سلطة تهاجم وتعادي وتعارض وتقاوم القباحة (وهل أقبح من الاستيلاء المادي على العالم؟) فحتى في الأشياء الصغيرة نلاحظ أن الأدب يبسط سيطرته.

رابعاً: عندما تزور شخصاً في هذه الأيام، فإن من المفروض أن يستقبلك بثياب خاصة، لا يرتديها في منزله كالبيجاما مثلاً. وعندما تدخل المنزل تشعر بالهدوء والترتيب والنظاف يطلعك على مشكلات بيته ولا على مشاكسات زوجته الحرون، ولا ابنها المدلل. إنه يوفر الجم المنزل: من تمثال جميل إلى مجموعة من الأسطوانات العظيمة إلى آلة موسيقية إلى أنسا الكتب الراقية... إلخ.

قلت: "من المفروض" لأن الناس في هذه الأيام لا تريك هذا الترتيب الجمالي بل تريك ت سيفاً ذهبياً معلقاً في الجدار أو يحدثونك عن عمل ابنهم في الخليج ودخله الكبير، أو يدور أركان البيت ويطلعونك على أشياء غالية الثمن تافهة الدلالة من أمثال جهاز عروس ابنهم أو من الذهب الخالص لربطة العنق من إيطاليا، أو خاتم يزعمون أن الشاه كان يملكه ثم أهداه ببـ من استلمه هدية لحاجة وقع فيها... إلخ.

زرت روما الجديدة ونزلت ضيفاً عند أصدقائي. لاحظت أن معظمهم يستقبلون الزائرين بالشورت والتيشرت فاستنكرت عليهم هذا فقالوا: هذه بلاد حرية. قلت ألا ترون أن الحرية يجب أن تكون في خدمة الجمال لا في خدمة القباحة. أي جمال في هذا الشعر المبعثر على الساقين؟ كان اليونان يفرضون على المتسابقين أن ينزعوا شعر أجسادهم حتى لا تتأذى أنظار المتفرجين.

لقد ابتلعت روما اليونان وأظهرت كل فجورها.

عندما عدت صرت موقناً كل اليقين أن على المرء أن ينذر حياته لمكافحة هذا الوجه القبيح لروما الجديدة. عليه أن يحارب القباحة في كل شيء. ومنذ عودتي ومصطلح "الاقتصاد الأدبي"

■- بروميثوس يعني الفكر المستقبلي أو التقدمي، وهو أول العالمين بقرار إبادة البشرية بالطوفان.

الذي طرحته يدور على لساني وقلمي. إنه اقتصاد يريد بسط سيطرته على العالم جمالياً. إنه اقتصاد يجعل فينوس لا تعزف على المزمار، ويجعل أبولو يتخلى عن أطماعه ويمسك القيثارة، ويجعل ديوكاليون لا يلتقط حجارة الأرض الممزوجة بعبادة المادة... ويجعل أصدقاءنا يحترمون ضيوفهم جمالياً.

خامساً: لماذا نبعد كثيراً أو قليلاً وأمامنا شعر شوقي بغدادي نفسه فلننظر فيه من ديوانه "أكثر من قلب واحد" حتى آخر ما كتبه عن الوردة والبلبل والأشكال البديعة التي ترسمها أشعة الشمس على الجدران... نجد أن شعره يصب كله ولا استثناء في ترتيب العالم جمالياً. قد يكون شوقي غير راض عن أسلوبه الفني القديم، ولكن لماذا؟ ألأنه تنكر لنظرته الأدبية إلى العالم أم لأنه لم يوفر لتلك القصائد الجمالية المطلوبة؟ إن "يوحنا الدمشقي" يفوق جمالياً "أكثر من قلب واحد" لكن النظرة الأدبية واحدة فإذا سخط شوقي فإنما لهذا السبب يسخط، للجمالية، فالقصيدة تفقد الكثير من سلطتها ومن على العالم عندما تكون جماليتها خفيفة أو مصطنعة، أي باختصار عندما تمسك القصيدة ينوس فقد تشجي الأذن ولكنها لا تسر العين...

■- نزلت ضيفاً عند أصدقائي لاحظت أن معظمهم يستقبلون الزائرين بالشورت والتيشرت.

ناده لقصائده السابقة دليل آخر على أهمية السيطرة الجمالية على العالم وترتيب منزلنا ترتيباً جمالياً. على القصيدة أن تكون مثل فينوس ترمي بأي شيء يشوّه جمالها حتى فرض سيطرتها وتستحوذ على العالم جمالياً. هل تبقى فينوس في مكانتها كربة للجمال لو مرت في العزف على المزمار؟ المؤكد أنها لن تحظى بمن يعترف بها ربة للجمال لو تابعت كانت ستتحول إلى رئيسة جوقة تعزف في المناسبات ولن تبقى مرموقة المكانة. كل قصيدة تولد من زبد البحر لتشع بالجمالي فبذلك تفرض سلطتها وتسيطر على العالم جمالياً. وانتقاد شوقي لقصائده الأولى دلالة على الرهافة الجمالية المتطورة.

سادساً: يؤدي بنا هذا إلى مناقشة نظرية الفن للفن التي شاعت في القرن التاسع عشر شيوعاً عظيماً وهي نظرية أسأنا فهمها أو بالأحرى أسأنا تفسيرها. فقد ظهرت هذه النظرية كرد فعل على تجارية الفن والأدب. لقد تهافت محدثو النعمة المتبطرون على شراء اللوحات بمبالغ كبيرة يزينون بها قصورهم، كما اشتروا الشعراء والأدباء ليخلدوا في الشعر لعلمهم أن ثروتهم لن تحتفظ بذكرى طيبة لهم. فدعوة الفن للفن هي أشرف دعوة وأعظم نضال ضد النزعة التجارية التي جرفت الأدب والفن. بل هي دعوة حقيقية لترتيب العالم جمالياً. هذا الجمال هو الذي يجعلنا نرتاح لتغريد البلبل وننفر من نهيق الحمار. إن من المستحيل أن تستولي على العالم جمالياً من دون أدوات ووسائل فنية جمالية. فلنكتب للجمال فقط وعندئذ نرى أنفسنا ضد حضارة الإسمنت وضد روما الجديدة. لنأخذ أي أثر من آثار أوسكار وايلد الروائية أو المسرحية أو الشعرية نجد أنه يسهم في ترتيب العالم جمالياً. إن أي كلمة في آثاره لا تبعد عن مضامين الصيغة الأدبية للحياة. قوله في روايته "صورة دوريان غراي": (يدخل الراهب الدير في الثامنة من عمره فيتعلم أبانا الذي في السموات... ويموت في الثمانين وهو يرددها).. هو موقف جمالي لأنه يكافح الرتابة القاتلة. ولكنه في الوقت نفسه

موقف يلخص هدف الاقتصاد الأدبي في ترتيب العالم حسب تعاليم ديوكاليون. ودوريان غراي نفسه يقترف الجرائم فتظهر البشاعة على اللوحة وليس على وجهه، ولكن النتيجة كانت الإجهاز على الصورة لأنها قبيحة فتمزقت الصورة، ولكن بعدها ارتمى غراي قتيلاً. ففقدان الجمال يعني الموت. إنه موقف جمالي ولكنه أيضاً إدانة لكل الجرائم التي تشوه النفس.

ربما لم يفكر الكاتب الفلسطيني حسن حميد بأي ناحية جمالية عندما كتب روايته "جسر بنات يعقوب" هذا لا يهم. المهم أن الرواية أظهرت أسلوب يعقوب في الحياة، وهو نفسه أسلوب روما الجديدة اليوم. إنه الاستيلاء على العالم مادياً. ويقنع بناته بأن حيازة العالم مادياً هي أجمل ما في الوجود، ولذلك تبهت المشاعر الإنسانية والأنثوية والأحاسيس الجمالية عندهن ويصبحن أدوات لتنفيذ خطة يعقوب في الاستيلاء على العالم مادياً. فربما لا تتحقق الجمالية عن وعي مسبق، ولكنها تنشأ من حس عميق في ترتيب العالم جمالياً.

سابعاً: منذ روما القديمة وحتى روما الجديدة تتقلص سلطة الأدب وتخف السيطرة الجمالية على العالم. هذا شيء طبيعي نظراً للنجاح الذي لاقاه الاقتصاد السياسي والتهافت على المادة، للانحسار الذي مني به الاقتصاد الأدبي وإنتاج الجماليات التي تهيّء النفس لترتيب العالم. و جعلنا نقلل من شأن الآداب الجميلة ونعتبرها ممارسات فردية تفصح عن هموم النفس و أوضاع الذات. لكن الأمر لم يكن قديماً على هذه الشاكلة. لم يكن أحد يستقبلك بالشورت والت بل بأفضل الثياب احتراماً لك. كان الاقتصاد الأدبي يتغلغل في أدق تفاصيل الحياة، لذل الناس شديدي الحياء مفرطين في الاعتذار، حذرين من أي تصرف يخدش جمالية الحي انتحرت لوكريس حتى لا تظل رمزاً للعار في وجه زوجها الذي انتقم لها من مغتصبيها. اليوم لوكريس تنتحر، بل تتباهى، ولا تخجل من زوجها ولا زوجها يخجل من العار، بل ي المغتصبين أرباب نعمته المادية. في هذه الأوضاع يتقلص الاقتصاد الأدبي وتنكمش الجمال كل هذا لا يفقدنا إيماننا بأن السيطرة المادية على العالم تسير في طريق مسدود لأنها قائم الصراع والاقتتال والمنافسة الدموية وإنتاج الحروب المحلية والإقليمية والعالمية. سيأتي يوم لن يحتمل فيه الناس هذه السيطرة وسينشدون السيطرة الجمالية. لاشك أن أنصار ديوكاليون قلة في العدد ولكنهم يملكون الحقيقة وهو أن الفن وحده ينقذ العالم وسوف يدرك العالم ذلك وإلاّ فإن الطوفان يعود من جديد وتنشأ بشرية أخرى.

■- شعر شوقي كله يصب ولا استثناء في ترتيب العالم جمالياً. وقد يكون غير راض عن أسلوبه الفني القديم.

إن السيادة الكاسحة لروما الجديدة أدخلت قناعات معادية للأدب، من أمثال أن الأدب نفثة الفرد وأنه نوع من التصعيد أو الغناء الذاتي ولا علاقة له بشؤون العالم السياسية والاقتصادية والتنظيمية، مع أن الأدب أنشأه النبلاء لترتيب كل شؤون العالم عن طريق المسرح والشعر والرسم والموسيقى والرياضة وجعلوا في العام الواحد مئات الأعياد، كلها تقوم على المنافسات الأدبية والفنية والرياضية والموسيقية والطقوسية، لكبح الوحوش القابعة في النفس البشرية من جشع وحقد وحسد وجنس وملكية وعدوان... إلخ وهي وحوش لا يمكن أن تنفلت في ظل هذا التدبير للاقتصاد الأدبي.

الاقتصاد السياسي وحده يطلقها من عقالها. لقد جعلتنا روما الجديدة –كما جعلتهم روما القديمة– نعتقد أن الأدب نتاج جميل أنيق يهتم بالشؤون الذاتية النفسية، ويمارس في أوقات الفراغ، ولا فائدة منه في غير أوقات الفراغ، وبذلك أبعدته عن تنظيم العالم تنظيماً جمالياً. وباسم حرية العمل صارت جميع الأعمال مباحة. لم يعد الجمال مقياساً للعمل، ففي مقدور الفرد أن يعمل ما يشاء. المهم أن ينجح أي أن يحقق سيطرة مادية ترفع من مكانته بلغة الاقتصاد السياسي، أي يصبح متحكماً في غيره بملكيته وسلطته المادية وليس بإنتاجه الجمالي.

إن أخطر شيء على الأدب والاقتصاد الأدبي هو الاعتقاد أنه يدع مال قيصر لقيصر ومال الله لله، وأن مملكته لا تتعدى حدود الغناء الذاتي وبث الهموم. ولكن حتى في هذا الزمن المأزوم نرى أقوى الأقوياء يطمع أن يذكر اسمه في عالم الأدب. فلو كانت مملكته بهذه المحدودية والهامشية، ولو لم تكن له سلطة جبارة لما تهافت عليه حتى الغارقون في الاستحواذ المادي للعالم. وهذا ما يفسر لنا لماذا كانت البلاطات الكثيرة في العصور الوسطى تسعى وتتنافس وتنفق الكثير لاجتذاب الفنانين إليها.

ركز المسألة في الإيمان بأن روما الجديدة ليست خاتمة المطاف بل هي مرحلة في تاريخ أسلوبها المبهر في الحياة يحمل في ذاته تناقضاته فهو عابر. سيادتها ليست أبدية فسوف نافسون جدد، ومن آسيا على أغلب الظن. وإلا كيف نفسر أن روما الجديدة لم تستطع حتى مواطنيها بأسلوبها في الحياة؟ إن أصوات النقاد الجدد ماتزال تجدد فينا الإصرار والتأكد من الجديدة مرحلة وليست نهاية التاريخ كما يزعم فوكوياما. إنهم يؤمنون بسلطة الأدب وبقدرته ليم الحياة ويذهبون إلى أن الاستيلاء الشعري على العالم هو السبيل الوحيد للخلاص من لصراع المادي.

■- إن انتقاده لقصائده السابقة دليل آخر على أهمية السيطرة الجمالية على ترتيب منزلنا الأرضي.

ه الخواطر وغيرها من الأفكار جعلتها في كتب سوف تظهر عاجلاً أم آجلاً من أمثال "الاقتصاد الأدبي: فصول من رؤى كاسندرا بريام" المخصص للصراع بين الصيغة الأدبية للحياة والصيغة المادية. و"من حديث الفاجعة" (وقد قرأه وعلق عليه مشكوراً الصديق فرحان بلبل) المخصص لظهور محدثي النعمة في القرن الرابع قبل المسيح ودورهم في تمزيق الصيغة الأدبية. و"من الانتروبولوجيا الأدبية" (وقد قرأه مشكوراً الصديق شوقي بغدادي وقدم ملاحظات هامة) المخصص لدور اليهود في ترسيخ النظرة المادية وكيف أنهم أول السفتجيين وأساتذة الاقتصاد السياسي القديم والحديث الذين يعملون للاستيلاء على العالم مادياً، كما تؤكد رواية حسن حميد.

والخلاصة أني أومن إيماناً راسخاً أن روما الجديدة مرحلة، وليست نهاية التاريخ، وأن الصيغة المادية سوف تتعثر أكثر فأكثر وتصل إلى الطريق المسدود.

وأن الوجود البشري هو وجود شعري أصلاً.

وأن الصيغة المادية دخيلة...

وأن للشعر سلطة جبارة.

وأن هذه السلطة سوف تسيطر بجماليتها.

وبغير ذلك يكون العالم مصمماً على الانتحار.فلينتحر، فعندها يتابع الكون مسيرته غير آبه بهذه المخلوقات التي بدأت بالشعر، ثم تحولت إلى حشرات مؤذية ظلت تتصارع حتى جلبت الدمار على نفسها.

أرجو أن أكون قد وضحت للقراء ما أقصده بالسلطة والسيطرة والترتيب الجمالي على النحو الذي طلبه الشاعر شوقي بغدادي.

❑❑❑

اللص والكلاب(1)

أو الصراع بين الفرد و المجتمع

د. محمد البصير

-1-

إن روايات نجيب محفوظ قد تنوعت واتخذت أشكالاً مختلفة وأنواعاً متعددة منها ما هو تاريخي ومنها ما هو واقعي اجتماعي ومنها ما هو ديني عقائدي.

■- في الروايات الفلسفية لم يعد الروائي يعنى بتصوير الواقع ونقله كما حددته البورجوازية.

ـد قيام ثورة يوليو 1952، توقف نجيب محفوظ عن التأليف الروائي، وبعد سبع سنوات من والصّمت شرع في نشر رواية "أولاد حارتنا" عام 1959 مسلسلة في جريدة الأهرام. ثم أعماله الروائية فنشر "اللص والكلاب" عام 1961 و"السمان والخريف" عام 1962 ـريق" عام 1964 و"الشحاذ" عام 1965 و"ثرثرة فوق النيل" عام 1966. وفي هذه الروايات ـجه نجيب محفوظ إتجاهاً فكرياً وفلسفياً وميتافيزيقيا وغيبياً... إلخ.

في رواياته الفلسفية لم يعد الروائي يعنى بتصوير الواقع ونقله وفق الطريقة التي حددتها البورجوازية كما تجلت في آثار أشهر ممثليها بلزاك وفلوبير وديكنز، بل راح يطرح ـت إنسانية تعتمد على التجريد، والبحث عن معنى الحياة والعدالة والحرية والوجود والخير وغيرها من المشكلات الفلسفية والميتافيزيقية"[2].

في رواية "اللص والكلاب" ركز نجيب محفوظ على الصّراع الدائر بين الفرد والمجتمع، وأبرز ـنيه هذا الفرد من أزمات حادة وما يقاسيه من عذاب التمزق والضياع، فأحس بمرارة الهزيمة والمهانة إزاء الظروف الإجتماعية القاسية التي تفرضها القوى الإنتهازية التي يحركها الجشع والطمع والأنانية المقيتة التي لا ترى في الحياة مثلاً أعلى غير الإنتهازية والتسلق والسعي الحثيث وراء المصالح الشخصية دون اهتمام بالمصلحة العامة. هذه الآفات الإجتماعية التي يعاني منها الفرد ويضيق بها ويسخط عليها أشد السخط إذْ أنها حوّلت حياته إلى جحيم لا يطاق. وبدا له أن المجتمع تحوّل إلى غابة يأكل فيها القوي الضعيف، إن هذه الأسباب مجتمعة جعلت من الفرد شخصاً ساخطاً حانقاً أشد الحنق على هذه الأوضاع الإجتماعية الظالمة. لذلك لم يجد بداً من التمرد والثورة على هذا المجتمع الظالم الذي تحركه قوى الشرّ والفساد من ذوي النوايا السيّئة

---

(1) نجيب محفوظ، " اللص والكلاب"، دار القلم، بيروت، ط1، 1973.

(2) جورج سالم، المغامرة الروائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1973 ص153.

والأغراض الخبيثة التي عاثت في الأرض فساداً. وفي وسط هذه الأوضاع البالغة القسوة ضاعت القيم السامية وتلاشت الآمال والأحلام وحلّ محلّها اليأس والضياع فكثرت زفرات المضطهدين وصرخات المظلومين وأنات الفقراء والمعوزين!!

"وكما جاءت "اللص والكلاب" مباشرة بعد "أولاد حارتنا"، كان اللص سعيد مهران أحد أبناء الحارة الضالين، الذين يعيشون في وحدة وفراغ، وفقدان إتجاه، تطلع إلى الخلاص، إلى رؤية بشرية عامة، فظنها في الفتوة الفردية، في الرفض الفردي للمجتمع، والخروج فردياً على شريعته، دون بديل آخر دون بناء آخر، دون ارتباط بشيء.

ظن الخلاص بالهدم الفوضوي، لم يجمع بين الكتاب والعواطف، بل جمع بين الكتاب والمسدس، لم يجمع بين الكتاب والآخرين بل كان هو وحده البطل المتفرد الذي ظن أنه الأغنياء يمحق الظلم والفساد. وهكذا فقد الإتجاه وانحرف عن جادة الطريق، وتعرض لخيانة الناس إليه. أما زوجته فأسلمته هي وعشيقها إلى السجن، وجعلت ابنته تتنكر له، ثم تعرض أستاذه الذي أخذ بيده إلى طريق التمرد الفردي، ثم تخلى عنه، وتمرّغ في نعيم الإنتهازية"[3].

■- اللص والكلاب هي الثانية في روايات المرحلة الفلسفية من مراحل نجيب محفوظ.

إن "اللص والكلاب" التي تجيء ثاني رواية في المرحلة الفلسفية من مراحل السير لدى محفوظ، وهي تتخذ البطل الواحد مداراً لها ولما كانت تدور حول لص ظنها بعض الدارسين بوليسية تتناول مغامرات لص شريف، ولكن هذا الرأي سريع بل متسرع.

"اللص والكلاب" رواية بطل واحد وهذا صحيح ولكنها ليست بوليسية. إنما هي صراع بين إرادتين، إرادة الفرد الذي فقد اتجاهه ولم يعد يهتدي إلى خط سير الحركة الإجتماعية الصاعدة فأحس أنه محشور في الزاوية، تتعاوى عليه الكلاب وتتخاطفه الأنياب، وهو هائج ثائرصائح يضرب باليمين وبالشمال على غير هدى. وفي يأس لم يعد معه يؤمن بالقدرة على النجاة!"[4].

لقد تكالبت قوى الشر والعدوان على سعيد مهران فسلبته حريته وأدخلته السجن ونهبت أمواله واستولت على زوجته وابنته وحرمته من نعمة الهدوء والإستقرار وراحة البال، وأغرقته في بحر لا قرار له من القلق واليأس والضّياع. فحاول التخلص من أعدائه والانتقام منهم ولكن محاولته باءت بالفشل الذريع!!

وكان سعيد مهران يحمل آلامه المكبوتة في نفسه المضطربة التي تنطوي عليها حياته المتجهمة التي لم تعرف طعماً للراحة والإستقرار بسبب تكالب الأعداء والخصوم ضده لذلك لم يجد مفراً من اللجوء إلى الدّين لعله يجد فيه الأمن والطمأنينة. لأن الدّين له القداسة الأولى والاحترام الكلي في نفوس الجماهير الشعبية.

---

[3] محمود أمين العالم، نجيب محفوظ، بين "أولاد حارتنا" و"الشحاذ"، مجلة الهلال، القاهرة، يوليو 1965، ص72.

[4] د. عبد الرحمن ياغي، في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981، ص182.

"ويخرج سعيد مهران من السجن وكأنه يولد من جديد، خرج ليواجه قدره ويواجه الحياة بكل ما فيها من خير وشر. وكان أول شيء يواجه سعيد هو إنكار ابنته سناء له فهي لا تتعرف عليه وترفض التجاوب مع مشاعر أبوّته. وقد وضع المؤلف إنكار الابنة دلالة رمزية على الإنكار الأشمل الذي سيواجهه سعيد من المجتمع كافة. وفكرة الإنكار قدمها نجيب محفوظ في غير رواية، وهذه القضية تبرز عن حركات التغيير في المجتمع، إذ يسقط أفراد في دورتها بينما يعلو معها آخرون نتيجة لمواكبتها. ونلاحظ أن المؤلف قد عرض لفكرة الإنكار في غير رواية له في المرحلة الروائية التي أعقبت ثورة يوليو 1952، فقد شهد حركة التغيير التي نجم عنها موقف السقوط التي لحقت بعضاً. فنجد هذه القضية في "السمان والخريف" حيث إنكار نعمات لأبيها عيسى الدباغ الذي كان دلالة على سقوطه في حركة التغيير التي أطاحت بحزبه ونحّته عن دائرة الحكم. وكذلك قدم هذه القضية في رواية ميرامار إذ نجد الوفدي القديم عامر وجدي يعاني مرارة الإنزواء بعد أن فقد دوره في الحياة العامة. وإنكار الإبنة لسعيد مهران، امتد إلى المستوى الآخر حين وجد سعيد تعاطف المخبر حسب اللّه مع عليش سدرة وتهجمه عليه، والمخبر هنا هو رمز السلطة، وقد تبعه الباقون الذين كانوا

ا ■ سعيد مهران ـعيد فهم أداة السلطة والمستفيدون من تملقها، ولهذا كان موقفهم من سعيد يتسم بالإنكار "(5).

قوتدفعه رغبة جامحة ؛ا الإحساس العارم بالضياع الذي يغمر سعيد مهران إنما يتسع كلما اتسعت رقعة الأحداث
شمجنونة في الإنتقام، والوقائع في الرواية، يتسع الإحساس بالخيانة العامة خيانة الزوجة، وخيانة التابع والصديق،
مؤمن أعدائه لأستاذ وتنكر الإبنة، ثم تنتقل الخيانة لتشمل المجتمع كله.

حر حاول سعيد مهران كلما ارتكب خطيئة أن يبحث عن الإطمئنان يهرب من توتر الإثم إلى
الـ ، رحاب الشيخ الجنيدي، وهو غير مؤمن إيماناً كاملاً إنما هي ظلال من الإعتقاد تخلفت في
وقه من اللاوعي إلى ذلك الشيخ".(6).

والحق أن سعيد مهران يحاول العمل بلا إيمان صادق وبلا عقيدة راسخة متجذرة ذات بعد عميق من الناحية الأخلاقية والدينية والروحية التي سوف تعيد إليه الأمن والطمأنينة والثقة بالنفس والإعتماد عليها ليبلغ الغاية المرجوة التي كان يسعى لتحقيقها، غير أن سعيد مهران لا يهتم اهتماماً كبيراً بالدين ولا يؤمن إيماناً راسخاً بالعقيدة الإسلامية التي تهدف إلى نشر الخير بين الناس وتعينهم على أعباء الحياة اليومية ثم تدفع بهم إلى النشاط الإيجابي الفعال الذي يعود عليهم بالفائدة والنفع العميم. لكنا رأينا سعيد مهران تدفعه رغبة جامحة مجنونة في الإنتقام من أعدائه في أقصى سرعة ممكنة مهما كانت النتائج المترتبة على ذلك ومهما كان الثمن غالياً.

---

(5) فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1981، ص159.

(6) د. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987، ص159.

"وعلى هذا الأساس نستطيع الجزم أن المؤلف لا يرفض الدين كقوة فاعلة لها أثرها في توجيه حياة الفرد والجماعة. وإن كان يرفض الدين على الصورة السلبية الشائعة التي أصبحت غالبة في المتدينين في حياتنا العصرية".(7).

فالإيمان العميق بالدين هو بالضبط ما كان يفتقر إليه سعيد مهران في رحلته الشاقة. فالدين إذن هو الخلاص الوحيد إنه الأمل الأخير وبدونه يخيم اليأس والقنوط. فالعقيدة في حياة الإنسان صمام الأمن في عالم يمتلئ باهتزاز والقلق والاعتلال النفسي.

وفي هذا الإطار يؤكد أحد الفلاسفة المعاصرين قائلاً: "إن حياة التدين خير من جميع أنواع الحياة الأخرى في هذه الدنيا وفي غيرها. فهي التي تقتل روح التشاؤم وتملأ النفسَ ثقةً وأملاً وهي التي تجعل الجهاد في الحياة حلو المذاق، وهي التي تجعل هذا العالم عالماً يستحق أن يعيش فيه الإنسان".(8).

على أننا إذا قلّبنا المشكلة من جميع وجوهها ربما التمسنا بعض العذر لـ سعيد مهران الذي كان يعيش أزمة حادة خانقة شدّدت عليه الخناق وسدّت في وجهه جميع الأبواب، وألّبت عيه جميع السلطات: السلطة الاجتماعية، والسلطة السياسية، والسلطة العسكرية، والسلطة الصحفية وخذلته السلطة الدينية فلم يجد بدّاً من التمرد والثورة فحاول المقاومة قدر استطاعته لكنه فشل وسقط قتيلاً برصاص البوليس!!

■- بعد خروجه كما لو أنه خلق من جديد ليواجه قدره ويواجه الحياة بكل ما فيها من خير وشر.

وهذا الضياع الذي يعانيه سعيد مهران ضياع مركب فهو ضياع ديني واجتماعي ونفسي، والقدر من ورائه يدفعه بقوة إلى مصيره كما يدفع غيره من الناس، وقد يعاند قدره و النهاية مسوق إليه، والقدر يدفعه وهو مجرم في عرف الناس ويدفع غيره وهم أبرياء كذلك في

وليس أدعى إلى انقلاب القيم والمفاهيم الاجتماعية من اختلاط هذه المفاهيم في ذه وفي أذهان الناس، وكأنه يقول إنها قيم ومفاهيم نسبية والحقيقة ضالّة أو ضائعة!

-2-

تتضمّن رواية "اللص والكلاب" الأفكار الفلسفية والقضايا الميتافيزيقية والمشاكل الا والمضامين الثورية. على أننا نبدأ هنا بالبعد الثوري الذي يتجلى في شخصية سعيد مهران الشخصية الرئيسية في الرواية والتي تمحورت حولها الأحداث والمواقف والشخصيات من بداية الرواية إلى نهايتها. وقبل أن نشرع في تحليل شخصيات الروّاية، لابد أن نقف وقفة قصيرة نتحدث فيها عن البعد الاجتماعي في الرّواية الذي لعب دوراً هاماً وبارزاً في حياة الشخصيات وتغيير مسارها ومصائرها تأثراً وتأثيراً خاصة فيما يتعلق بالشخصية الرئيسية في الروّاية والمصير المؤلم الذي آلت إليه، ذلك أن طبيعة الشخصية من الداخل والظروف الاجتماعية الظالمة من الخارج هي التي أجبرت بطل الروّاية على الإنحراف والخروج عن المواصفات الاجتماعية. لقد كانت الظروف الاجتماعية الفاسدة

---

(7) فؤاد دوارة، نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989، ص66.

(8) وليم جيمس، العقل والدين، ترجمة د. محمود حبّ الله، دار الحداثة، بيروت، 1965، ص191.

التي أحاطت بالبطل هي التي خلقت منه سارقاً ثم مجرماً قاتلاً. وكان المتسبب الرئيسي في انحرافه هو المجتمع.

إن "اللص والكلاب" تنقطع كل الإنقطاع عما سبق لتعلن عن طور جديد تسمه سمات أساسية هي إنحلال الزمن الاجتماعي إلى شتات من أزمنة فردية وسحق الحاضر للناس إلى حدّ القضاء على كل أمل في المستقبل. وبداية الصراع بين النظام والفرد"(9).

فالمؤلف من خلال روايته "اللص والكلاب" يشير بإصبع الإتهام إلى المجتمع وعيوبه ومفاسده وشروره . هذا المجتمع الذي تسوده الفوضى والاضطراب وبكل ما يعج فيه من صراعات وتناقضات وأهواء ونزوات تقتل في نفس الإنسان الأحلام والآمال والتطلعات وكل القيم الإنسانية الخيّرة، لكن الإنسان بطبعه لا يستسلم بسهولة لأوضاع المجتمع الظالمة بل يقاومها ويتحداها باستمرار. ويدور الصّراع بينه وبينها. ومن هنا تنطلق شرارة ثورة الإنسان وتمرّده على المجتمع، وما تمرّد سعيد مهران وغيره من الشخصيات الثائرة والمتمردة في الروّاية العربية والأجنبية إلاّ نموذج لهذا المتمرد الثائر على أوضاع مجتمعه المهترئة. "فالمجتمع الذي يفقد قيمة الحرية في معناها الأساسي يتدهور وتزدهر فيه الانتهازية والوشاية والجشع، وتصبح المادة والربح العاجل هما القيمة الوحيدة الثابتة، وأما ما عداها فمتغير ومتحول بحسب المصلحة الذاتية"(10).

والحق أن النهاية المأساوية التي دمرت سعيد مهران إنما هي الظروف الاجتماعية الفاسدة المتعفنة والقوة الغاشمة للعلاقات المحددة التي وقع هذا الإنسان في شباكها والتي قضت عليه قضاءً مبرماً في نهاية الأمر. وقد أشار إلى هذه الفكرة أحد الدارسين حين كتب قائلاً: "يحرص المؤلف

■- سعيد مهران يحاول العمل بلا إيمان صادق وبلا عقيدة راسخة.

ن يشير بأصبع الاتهام إلى المجتمع، إذ أن المجتمع في نظره مسؤول عن جريمة سعيد مهران عامل الأساسي الذي دفعه إلى التهور والجنون وارتكاب الحماقة وراء الأخرى، فالمجرم عند محفوظ لم يخلق مجرماً بل يفرض عليه المجتمع أن يسلك هذا الطريق الوعر المحفوف بالآلام ، والمخاطر "(11).

ند أكد علماء الاجتماع على أن الإنسان يولد صفحة بيضاء نقية، وأن المجتمع هو الذي يلطخ صفحة ويحيلها إلى سواد. ويجعل الفرد مجرماً بسبب الظلم والقهر والحيف الذي يسلطه المجتمع على هذا الفرد، مما يجعله ينحدر إلى هوة الإنحراف والرذيلة والضياع! ومن ثم يصبح مجرماً قاتلاً وعنصراً هدّاماً يسبب الأذى والضرر للآخرين انتقاماً من المجتمع. وقد أكد جان جاك روسو الفيلسوف الفرنسي "إن الطبيعة جعلت الإنسان خيّراً لكن المجتمع ردّه شرّيراً، إن الطبيعة جعلت الإنسان حرّاً، لكن المجتمع ردّه عبداً. إنّ الطبيعة جعلت الإنسان سعيداً لكنّ المجتمع ردّه

(9) عبد الصّمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، 1988، ص146.
(10) مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986، ص87.
(11) د. نبيل راغب، قضية الشّكل الفني عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1988، ص250، 251.

يائساً. تلك ثلاث قضايا مترابطة، وهي تعبيرات مختلفة عن حقيقة واحدة بعينها: وهي أنّ الطبيعة هي الخير، والمجتمع هو الشرّ "[12].

وينطبق هذا الرأي على سعيد مهران الذي حولته الظروف الاجتماعية الظالمة إلى لص قاتل يحاول الانتقام من أعدائه الذين سلبوا منه نعمة الراحة والاستقرار التي ينشدها كل فرد بل دمروا حياته وخرّبوا بيته واستولوا على أمواله وأسرته ولم يكتفوا بذلك كلّه حتى قتلوه بعد أن أذاقوه مرارة السّجن والتشرد والمطاردة. "ومما لا شك فيه أن سعيد مهران شهادة المجتمع المصري في القرن العشرين وثيقة أكثر وصماً على تفسخ المجتمع البورجوازي الذي استعبدت رغبة التسلق أبناءه فداسوا بأقدامهم الغليظة الصاعدة إلى غير رفعة –درجات سلم لابد أن يفضي إلى لا شيء– الصّداقة والزواج والحب وكل ما هو شريف ونظيف في هذا العالم، وبقي سعيد وحده. ليمثل إرادة التحدي الكبرى التي أخذت تتكشف لذاتها شخصيتها الإنسانية أمام عالم الضياع والخيانة والغدر"[13].

والمؤلف يهدف من وراء مأساة سعيد مهران إلى بيان غربة الإنسان المعاصر وعزلته وضياعه وسط مجتمع الغدر والخيانة والأنانية المقيتة التي داست على كل المبادئ والمثل والقيم الإنسانية بلا وازع ديني ولا ضمير أخلاقي ولا موقف إنساني. وحتى مبادئ ثورة 23 يوليو 1952 التي بشرت بالعدالة الاجتماعية لم تكن في مستوى الآمال المرجوة التي كان يتطلع إليها الإنسان المصري الفقير المضطهد الذي خيبت آماله، وتبيّن له بما لا يدع مجالاً للشّك أن بعض رجال الثورة أشدُّ ظلماً وأكثر فساداً من نظام ما قبل الثورة؟. "عندما قامت الثورة حطمت الهياكل الإقطاعية القديمة، وضمت إليها الإنتهازيين من كل حدب وصوب من متحذلقي الطبقات الاجتماعية الصغرى والمتوسطة. ولكن سعيد مهران يرفض الانتهازية السياسية والوصولية ويعتبر أن هذه الثورة لا تهمه، وأكبر دليل على ذلك أنه كان مسجوناً عندما قامت. وذلك إلى أنها لم تقم على كاهل القوى الشعبية التي يمثلها، بل قامت في غيابها عندما كانت مقموعةً مسلوبة الحرية. لذلك لا يعتبرها سعيد ثورته بل إنها ولّدت في نظره شكلاً جديداً من أشكال الظلم الاجتماعي"[14].

"وهكذا فإن ما ظنه الناس من عالم ما بعد الثورة تطوراً جذرياً إيجابياً ليس غير امتداد العالم الذي سبقها والذي قامت لقتاله. الثورة إذن لم تغير شيئاً. وليس من المتوقّع أن تغيّر الأشكال والأدوار. أما المضمون فمايزال هو هو. وهو جوهر القضية"[15].

■- الضياع الذي يعاني منه البطل، ضياع مركب اجتماعي وفكري ونفسي.

-3-

تشتمل رواية "اللص والكلاب" على شخصيات اختلفت اتجاهاتها ومواقفها وميولها، وتد تناقضاً شديداً حتى ليشتد الصّراع الحاد القوي فيما بينها حتى وصل إلى درجة الصّدام والإقتتال، وسقطت ضحايا أبرياء ونجا الأشرار !!

---

(12) جوستاف لانسون، تاريخ الأدب الفرنسي، ترجمة د. محمود قاسم، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1962، جـ2، ص138.
(13) صبري حافظ، الإتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ، مجلة الآداب، عدد 11، 1963، ص48.
(14) مصطفى التواتي، مرجع سابق، ص58.
(15) عبد الصّمد زايد، مرجع، ص170.

وكان سعيد مهران هو الشخصية الرئيسية في الرواية بلا منازع، وهو الثائر المتمرد على الظلم والفساد والغدر والخيانة. فقد "كان حتى وهو خادم صغير يميل إلى التفكير، ويطمع في القيام بعمل كبير، وحين احترف السرقة لم يكن بين اللصوص لصّاً عادياً، بل كان زعيماً وقائد عصابة، وكان شخصاً مرهوب الجانب إلى حدّ بعيد. وهو أيضاً لم يحترف السّرقة إلاّ ومعه فكرة تبرر له هذه السرقة وتفسرها تفسيراً كاملاً، لقد أخذ الفكرة عن أستاذه الصحفي رؤوف علوان، وهذه الفكرة خلاصتها: "إن السرقة من اللصوص هي العدالة بعينها. وهو يسرق من اللصوص الشرعيين، الذين كنا نسميهم في مجتمعنا القديم بالأغنياء. إنه يسرق ويرى في ذلك احتجاجاً طبيعياً على مجتمع ظالم، يسمح للبعض أن يأكل حتى يكتظ، ويحرم الآخرين من أبسط مظاهر الحياة، وأبسط ألوان الطعام. إنه يفلسف السرقة ويجعل منها عملاً عادياً سليماً واحتجاجاً طبيعياً على مجتمع ظالم.

هذه الشخصية إذن ليست شخصية إنسان عادي، انحرفت به الظروف إلى السّرقة. إنه على العكس واحد من ذوي العقول المريضة بالتفكير العنيف، وهو من أصحاب القلق الغاضب الذي يكره ويتمرد ويثور.

وهو عندما يدخل السجن يشعر أنه وقع في المأساة. ويخرج من السجن لا ليلتمس الهدوء والإستقرار والبعد عن المشاكل، بل ليجد نفسه يزداد ثورة وتمرداً، إن فكرة رهيبة تتحكم فيه هي الانتقام، والانتقام من الصحفي الذي قاده يوماً إلى فكرة العدالة ثم خان مبادئه، وأصبح رجلاً ثريّاً لا يهمه العدل ولا يفكر في ذلك الحلم القديم، والانتقام من زوجته التي خانته وتزوجت من أقرب أصدقائه وأتباعه، وذلك عندما كان يقضي مدة العقوبة في السجن.

إن سعيد مهران يتمتع بقوة خارقة عنيفة، إنه "بروفة" ناقصة للثوري الذي يطلب تغيير الحياة وتطهير العالم من آثامه، ولكنها "بروفة" مليئة بالتشويه وعدم النضج"[16]

ومعلوم "أن الفرد ينتظر في شبابه أن يجد في الحياة تحقيقاً لأحلامه الذاتية من فرح وحب ونور وإيمان وسلام وعون على الألم، ولكنه لا يلبث أن يجد أنه ليس في الحياة شيء من هذه الأشياء. ثم يدرك أن كلّ ما يستطيع أن يؤمن به هو حاجته الضرورية لتحقيق الخير في ذاته، فيذهب وكأنه يتآمر على المجتمع، وينشئ علاقة له مع إنسان آخر. ولكن سرعان ما تقابله حقيقة موضوعية لها غايات هائلة مختلفة عن غاياته هو، من شأنها أن تشل إمكانيات الفرد الاجتماعية تقريباً ... يشك حتى في تحقيق حاجته الخيرة"[17].

■- المجتمع الذي يفقد قيمة الحرية في معناها الأساسي يتدهور وتزدهر فيه الانتهازية والوشاية والجشع.

...ان سعيد مهران مثقفاً ثورياً يعطي للثقافة العلمية المكانة الأولى إلى جانب الحركة العملية، ...ا لخصه له أستاذه رؤوف علوان في قوله: "المسدس يتكفل بالماضي والكتاب للمستقبل. تدرب ...ص67).

...اء النقاش، أدباء معاصرون، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، 1972، ص148، 149.

...ن سبندر، الحياة والشاعر، ترجمة، د. مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، سلسلة الألف كتاب، عدد 258، ص44.

وهكذا فإن نجيب محفوظ "يستخدم ما يمكن تسميته بالرمز العفوي في الإشارة إلى التفاعل العميق الذي حدث بين رؤوف وسعيد سواء من خلال فكرة السرقة من الأغنياء أو من خلال الكتب التي كان يعيرها إياه أو التدريبات المسلحة في قلب الصّحراء. يتضح هذا الرّمز العفوي في تجاهل سعيد لأزمته الشخصية مع نبوية وعليش، واتجاهه رأساً إلى الفيلاّ التي يسكنها رؤوف. ففي فترة السجن الذي سيق إليه سعيد على إثر خيانة زوجته وصديقه، في هذه الفترة كان رؤوف المثقف الثائر قد مارس خيانة أكثر بشاعة هي تحوله إلى جانب الطبقات التي حاربها من قبل. كان رؤوف إذن هو القيمة الجديدة التي اكتشفها سعيد في بواكير حياته. وكانت هذه القيمة تتمرغ في الطين وهو يولي ظهره أبواب السجن. لقد أحس أنه –من جديد– يدخل سجناً من نوع آخر، ذلك أن القيمة الوحيدة التي كان يحقق من خلالها ذاته وحريته. كانت تتحول إلى قضبان حديدية لسجن كبير يقوم رؤوف بحراسة أحد جدرانه"[18].

من خلال تتبعنا لهذه العلاقات الأساسية في تكوين شخصية سعيد مهران نلاحظ بضع حقائق هامة، أولاها أنه ليس لصّاً عادياً أو مجرماً خطيراً، فأين هذا اللص الذي يسرق بنظرية ويقرأ الكتب ويناقش الآراء ويفلسفها ويشترك في جمعيات الكفاح المسلح؟!

"وهو إذا كان قد بدأ ثائراً على الخيانة الشخصية متمثلة في نبوية وعليش، فإن ثورته ما لبثت بفضل خيانة رؤوف علوان لمبادئه أن تحولت إلى ثورة عامة ذات طابع اجتماعي، ثورة على الخيانة بشكل عام وعلى الفساد في كل صوره، وعلى المجتمع الذي يسمح بقيام مثل هذه الخيانات ويحميها.

وإحساس سعيد مهران القوي المتأزم ببشاعة الخيانة وسخطه الحاد عليها يؤكد أنه إنسان شريف في أعماقه، فهو كما يستبشع الخيانة لا يطيق الكذب، وإذا كان قد سرق فهو لم يسرق إلاّ الأثرياء"[19].

"من الآراء الهامة في كيفية صنع الثورة هذا الرأي لـ رؤوف علوان قبل خيانته، يقول محدثاً سعيداً: "سعيد ماذا يحتاج الفتى في هذا الوطن" ثم يضيف غير منتظر جوابه "إلى المسدس والكتاب. المسدس يتكفل بالماضي والكتاب للمستقبل. تدرب واقرأ" (ص 64) فهو إذن يتخذ من القوة والعلم دعامة للثورة في مجابهتها لزمنين هاميّن إذ يتكفل المسدس بالماضي بالقضاء على ما أوجده من أنظمة فاسدة ظالمة. بينما يضطلع الكتاب بفهم المستقبل وتحديد القيم اللاّزمة له واستنباط وسائل العمل القادرة على صنعه. ومن الواضح في هذا الرأي أن الفكر عامة هو الذي يستأثر بمهمة الخلق والتغيير. فهو المطالب بريادة المستقبل. أما القوة فحسبها قهر الأعداء وهدم مخلفات الماضي"[20].

■- اللص والكلاب

تشتمل على شخصيات اختلفت اتجاهاتها ومواقفها وميولها.

[18] د. غالي شكري، المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1982، ص274، 275.

[19] فؤاد دوارة، مرجع سابق، ص77، 78.

[20] عبد الصّمد زايد، مرجع سابق، ص167.

وأثناء انهماك سعيد مهران في السطو والسرقة على الأغنياء غدر به عليش سدرة أحد أتباعه فأخبر الشرطة عن مكانه فقبض عليه وحوكم وزج به في السجن ليمكث فيه أربعة أعوام كاملة يتزوج خلالها عليش من نبوية.

"عندما خرج سعيد من السجن وجد وضعاً جديداً ينضح بالخيانة: الزوجة خانت، الصّديق خان، الأستاذ وقيمة القيم تلطخ هو الآخر في الخيانة، وحتى الابنة الصغيرة أنكرته، وقابله الأتباع بالرياء والنفاق.. كل شيء تغيّر إلاّ هو فقد لبس نفس البدلة التي دخل بها السجن وهي هنا رمز انتمائه الطبقي والأيديولوجي. إن نسمة الحرية التي استشعرها خنقها غبار الخيانة والرّدة. بل إنه هو الذي اختنق كالسّمك يخرج من الماء. وكان عليه أن يتغيّر هو الآخر وينسجم في التيار حتى يجد مكانه ضمن هذا الحاضر الذي تفوح منه رائحة الخيانة العفنة، ويتحكم فيه الكلاب"[21].

إن سعيد مهران عاش حياة فقر مدقع تجرع خلالها مرارة البؤس والذل والحرمان والشقاء طيلة حياته، وهذا ما جعله يحس إحساساً مفرطاً بواقع حياته البائسة وقسوة مجتمعه الظالم. فحاول أن يثور على تلك الأوضاع الاجتماعية المتعفنة مفرداً، ولكن محاولته وجدت قوى أعتى منها هي قوى الشّرّ والظلم والعدوان، فدمرته ولم يبق من ثورته وتمرده غير صوت ضعيف لم يلبث أن تبدد صداه، وخاب أمله في مبتغاه. ورغم تكالب القوى الغاشمة ضد سعيد وتآمرها عليه إلاّ أنه لم يستسلم ولم يضعف بل قاوم بعزم وثبات ورباطة جأش حتى النهاية.

" ومن الطبيعي إذن أن ينتقل من العدائية السلبية إلى الهجوم والسطو في البداية ثم الهجوم المسلح. لأن الطبقة التي كان يحاربها قبل دخوله للسجن والتي أصرّ على محاربتها بعد خروجه منه، هي في الواقع ليست نفس الطبقة وإنما خليفتها، فالموظف البيروقراطي الانتهازي رؤوف علوان هو وريث للاقطاعي فاضل باشا حسنين. وكذلك المخبر حسب اللّه الذي عرفه سعيد بهذه الصفة قبل قيام الثورة ثم وجده بنفس الصّفة بعد قيامها، دليل قاطع على هذا التواصل"[22].

هذا وقد "جعل نجيب محفوظ من سعيد مهران شخصاً متوافقاً ومتصالحاً مع القراء عبر تجسيده أخطاء الآخرين، إنّ ميلاً واضحاً للانتصار للبطل كان قائماً في نفس نجيب محفوظ الذي طرحه كنموذج "نظيف" متجرد من المصلحة لكنه بسيط وقع عرضة لتربية فكرية خاطئة، ودفع إلى ممارسات خاطئة. إنه وحيد، وحيد أمام الخيانة والغدر. وبالتأكيد فإن القضية ستأخذ وجهاً آخر لو كان داخل تشكيل سياسي منظم يناضل من أجل الناس بعيداً عن الانتهازية والتزوير والخيانة. داخل تشكيل تدخل فيه كلّ الملايين الذين كان سعيد ضحية منهم ولأجلهم"[23].

■- سعيد مهران "بروفة" ناقصة للثوري الذي يطلب تغيير الحياة وتطهير العالم من آثامه.

ند اجتاحت سعيد مهران أزمة نفسية متعددة الوجوه شديدة الخطورة بعيدة الأثر تركت في قلبه لا تمحى وجراحاً لا تندمل ودمرت في نفسه كل أمل ورجاء في الحياة. وظلّ خلال فترة

طفى التواتي، مرجع سابق، ص58.

جع نفسه، ص92.

ىن جاسم الموسوي، الموقف الثوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الحرية، بغداد، 1975، ص48.

محاربته الغدر والخيانة يتحمل شقاء فوق طاقة البشر. وهذا ما جعل إحساسه يتعمق بحدة الأزمة الخانقة التي كان يعانيها ولم يجد منها مخرجاً رغم قسوتها ومرارتها فشعر بالغربة والتمزق واليأس والضياع، شعر بعمق هول المأساة المدمرة!!

"ومن هنا يتحول سعيد مهران إلى بطل تراجيدي يحمل كل بذور المأساة، فهو يحارب الخيانة بمفرده ولكن ضرباته تطيش ولا تصيب إلاّ الأبرياء وتتحول حياته إلى جحيم متصل وتتقلب أيامه إلى كابوس ثقيل يقلق راحته أثناء النهار ويزوره في الليل زيارة الضيف الثقيل. وبذلك يثير تعاطف القارئ على مصيره. إذ أنه ثار على الخونة والخيانة ولكنه لم يعرف كيف ينظم ثورته، بل إن ثورته كانت مجرد عاصفة هوجاء كنتيجة لطبيعته المندفعة العمياء التي ترى الهدف أمامها فقط ولا ترسم الخطط المحكمة للوصول إليه وينتج عن ذلك أن يصاب بخيبة الأمل عندما يظن أنه على وشك افتراس عدوه ويتكرر هذا في كل هجمة من هجماته بسبب روح الانتقام التي ملأت عليه حياته وحولتها إلى جنون مستعر "[24].

ومن خلال كل ذلك ندرك أن سعيد مهران عاش فترة توتر واضطراب اختلت فيها العلاقة بين الفرد والمجتمع الذي يعيش فيه. وقد أصبح محصوراً في دائرة ضيقة تتعاوى عليه الكلاب من كل جهة ومكان، إنه إنسان محاصر بلا نصير ولا معين في خضم الأمواج المعادية. وفي مواجهة عالم لم يعد احتماله ممكناً ولا الإفلات منه متاحاً. لذلك صمم على إزالة الظلم الذي لحقه من أعدائه وخصومه بأية وسيلة، لأنه كانت تحدوه الرغبة الجامحة في الانتقام من المجتمع الظالم الذي يحمي المجرمين الحقيقيين، يريد أن يقضي على هؤلاء الخونة المرتدين مهما كلفه ذلك من تضحيات جسام، المهم أن ينتقم من أولئك الذين سلبوه نعمة الحرية وما أعظمها من نعمة!!

"إن الأزمة المحورية في "اللص والكلاب" هي أزمة الشخصية الوطنية التي لا تجد في النظام القائم ما تتمثل فيه نفسها. فتخسر بذلك فرصة للتصالح مع التاريخ والاندراج فيه كما خسرت من قبل فرصاً أخرى مع حرب التحرير. والواقع فيما بين ذلك ينغلق على نفسه من حول الناس.

ويمعن في الإفلات منهم وتحدّيهم ويسد من دونهم سبيل المستقبل وسبيلهم إلى أنفسهم أيضاً. فلا تبقى لهم إلاّ الهوية التي يريدهم عليها النظام. والنظام نفسه يضاعف بمثل هذا السلوك من خطر الإزدواجية التي يعيشها فيما بين الصورة المزيّفة التي يرسمها لنفسه ويعتبرها حقيقة، وصورته المزيفة التي يراه عليها الناس ويعتبرها زيفاً والازدواج لا يقف عند حدّ السياسة بل يمتدّ إلى حقول أخرى من الحياة وفي مقدمتها الميدان الفكري الموزع بين القلب والعقل[25].

"إن أزمة الحرية التي يعانيها المنتمي ترمي ظلالها على القضية التي ينتمي إليها، فيصاب الشعب بسلبية مريرة تكتفي بأن تستودع آمالها وأحلامها في كلمات العطف التي تسكبها بلا تردد على بطولة المنتمي المأزوم. وهي بطولة تراجيدية بلا ريب، لأنها تتضمن انكساراً وانقساماً بين

---

[24] د. نبيل راغب، مرجع سابق، ص245.

[25] عبد الصّمد زايد، مرجع سابق، ص177.

شخصية المناضل الثوري من أجل الحرية وشخصية الفرد المهزوم في غياب الحرية. هي بطولة تراجيدية أيضاً لأنها تجسم قضية الوعي الثوري من خلال أزمة هذا الوعي. فقد حدث الانفصام الكامل بين القضية والانتماء الإيجابي المتكامل في اللحظة التي أشار فيها سعيد إلى غياب التنظيم. وهي بطولة تراجيدية للمرة الثالثة لأن صاحبها واجه بمفرده كافة القوى الصانعة للمأساة.. إنها إدانة مباشرة لمؤامرة الصمت التي أحيطت بها قضية الحرية"[26].

والواقع أن رغبة الإنسان في مقاومة ضغط الظروف وهموم ووطأة الظلم من الضرورات التي يجب محاربتها والعمل على إزالتها بشتى الطرق وكافة الوسائل وقد كان سعيد مهران يعي ذلك جيّداً ويدرك أن الضغط الاجتماعي أساس الفساد. وأن انعدام الحرية يفسد القيم والأخلاق. لذلك قرر محاربة الواقع المجحف بروح ثائرة متمردة لا تعرف ضعفاً ولا تردداً. وسار في طريق محفوف بالمخاطر والأهوال مضحياً بنفسه ومغامراً بحياته اعتقاداً منه أنه على صواب وأن الآخرين مخطئون بل ظالمون معتدون يسلبون الأبرياء حقوقهم وحريتهم.

■- لقد جعل نجيب محفوظ من سعيد مهران شخصاً متوافقاً ومتصالحاً مع القراء عبر تجسيده لأخطاء الآخرين.

"والحق أن نجيب محفوظ يستخدم منهجاً تعبيرياً معقداً في "اللص والكلاب"، فهو يصوغ سعيد مهران في حالة تمرده، بينما التمرد ليس إلاّ مظهراً سطحياً لحالة الانتماء المأزوم الذي يمثله رؤوف من ناحية، وفردية سعيد من ناحية أخرى. والتحول والفردية هما عنصران متكاملان في شخصية واحدة، يمثلان وحدة الذات والموضوع في إطار جدلي يحقّق الصّراع الدرامي داخل البطل التراجيدي تحقيقاً فنياً على الصعيد الجمالي، وتحقيقاً فكرياً على المستوى النظري. سعيد مهران ليس بطلاً ملحمياً، وإنما هو بطل، بطل تراجيدي يتضمن في تكوينه مقومات التناقض والتمزق، ويحمل في أعماقه كافة العناصر المؤدية إلى المأساة"[27].

حاول سعيد مهران مراراً وتكراراً أن ينتقم من أعدائه الذين غدروا به وتآمروا عليه ودمروا حياته كليّة، لكن محاولته فشلت ولم يستطع تحقيق ما كان يصبو إليه عن طريق مسدسه، لأن أعداءه كانوا متسلحين بأسلحة أكثر فتكاً ودماراً من سلاحه، وهي أسلحة الغدر والخيانة والزيف والردة والنفاق. لذلك باءت كل محاولاته بالفشل الذريع، ذلك لأن فرداً واحداً لا يستطيع أن يحارب مجتمعاً فاسداً بأكمله. ولعل مأساة سعيد مهران إنما تعود بالدرجة الأولى إلى ذلك الركام الهائل من الزيف والخداع والنفاق الذي ساد الحالة الاجتماعية المتعفنة في ظلّ نظام سياسي فاسد مبني على الظلم والرشوة والفساد تنعم فيه فئة قليلة من الخونة والانتهازيين المتسلقين من ذوي النفوس المريضة والضمائر الميتة الذين يلهثون وراء مصالحهم الشخصية ومنافعهم الذاتية دون أن يعيروا أي اعتبار للمصلحة العامة. "و"اللص والكلاب" مستوحاة في جزء هام منها من هذا الوضع المثقل بالأماني. فالناس فيه وخاصة منهم الطبقات الشعبية معبّؤن نفسياً للاجتياز إلى الحاضر الجديد، وكون هذا الحاضر حقيقة آتية لا ريب فيها قد فكّ عن المستقبل كابوس الشكّ والغموض والخوف. ولكن

[26] د. غالي شكري، مرجع سابق، ص281.

[27] المرجع نفسه، ص273.

تطورات الواقع سرعان ما كذّبت آمال الناس. فكانت الفاجعة. وكانت صدمة عنيفة حادة حملت الحاضر حملاً على التردّي أبشع مما كان عليه. وقضت على المستقبل بالاختناق من جديد. ونحّت الطبقات الشعبية عما كانت تتأهب له من جليل الأدوار "[28].

ومن جراء ذلك عمّت الجميع الأنانية المفرطة وبرزت البيروقراطية في أبشع صورها وأشنع أشكالها، وأحكم اللّصوص الحقيقيون أو الخونة سيطرتهم على البلاد والعباد سيطرة كلية وبشكل فظيع؟!

■- لقد عاش سعيد مهران فترة توتر واضطراب اختلت فيها العلاقة بين الفرد والمجتمع الذي يعيش فيه

و"إذا كان سعيد مهران لصّاً بالمعنى العادي المباشر فإن عليش سدرة ونبوية لصّان بالمعنى المعقد، قد سرقا شيئاً لا يرى بالعين ولا يلمس باليد، ولكنه حاضر في كل ضمير حسيّ حضوراً بديهياً. ويسلط نجيب محفوظ الضوء باهراً، بحيث لا يخطئه صاحب نظر، على هذه السّرقة الكبرى التي يبدو أن يد القانون لا تصل إليها. وماذا عن رؤوف علوان؟. إنّه لصّ بالمعنى الكلّي لهذه الكلمة، سرق مجتمعاً بأسره، وحوّل مسيرته، وذلك حين رفع شعارات معيّنة، وسلك ضدها على طول الخط ليرتع أخيراً في النعيم المادي الذي كان للذين نادى بفسادهم، ووجوب تقويضهم. ولقد ضمن لنفسه موقعاً لا تمتد إليه يد القانون فحسب. بل إنّه أصبح يتكلم باسم القانون، وقدم نفسه على أنه من حماته، الذين يرتبط وجوده بوجودهم. والنتيجة أنه أخذ القانون في يديه مثل سعيد مهران على طريقته الخاصة.

ما معنى أن يعاقب سعيد مهران باعتباره خارجاً على القانون، ويترك عليش سدرة، ونبوية ورؤوف علوان تحت حماية القانون؟ والمغزى الكامن في هذا السؤال مغزى أخلاقي اجتماعي واقعي تجريدي في آن واحد. وليس معنى هذا –على سبيل القطع– التماس العذر لـ سعيد مهران، أو التهوين من شأن خطورته اجتماعياً وأخلاقياً، وإنما معناه لفت النظر إلى أن جوهر العدل، والأمانة، وتكافؤ الفرص جوهر كلي متكامل، لا يحقق هدفه إلاّ إذا طبق على نحو متكامل، وأن عدالة الميزان الاجتماعي والأخلاقي مسألة دقيقة كل الدقة، ولا يفيد في ضبطها أنها متوازنة أشد التوازن شكلاً، في حين هي مختلة أبشع الاختلال في واقع الأمر. بل إن القضية لتخطو خطوة أبعد من هذا، فخطورة الخاضع للقانون شكلاً المنتقض عليه حقيقة وواقعاً، تفوق كثيراً خطورة الخارج عليه شكلاً وواقعاً، وفي وضح النهار.. إن المجتمع يضار كثيراً بالنّوع الأول، فهو يدمر تدميراً واسع المدى غير مرئي ولا يمكن حصره، في حين أن الدمار الذي يحدثه النوع الثاني محسوس، ومحدود، ومن السهل حصره، والقضاء عليه"[29].

"ولأن سعيد مهران كان وحيداً لم ينجح في إقامة جسر بينه وبين الجماهير العاطفة عليه، ولأنه لم يستطع أن ينظم ثورته على الفساد ويخطط لها فقد كان مصيرها الفشل وكان مصيره السقوط قتيلاً!! إن هذا الثائر الباحث عن الانتقام ينتكس وتطيش رصاصاته وتخيب كل مساعيه، ولكنه يظل

---

(28) عبد الصّمد زايد، مرجع سابق، ص145.

(29) د. محمود الربيعي، قراءة الرواية، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1974، ص26، 27.

حتى آخر لحظة شجاعاً مقداماً يخلف في النفس –رغم جرائمه الفاشلة– إحساساً عميقاً بالإعجاب ببطولته ومقاومته للخونة والانتهازيين حتى لكأني به –وهو اللّص القاتل– يموت ميتة الشهداء"[30].

وفي هذا المضمار عبّر أحد النقاد عن هذه الفكرة قائلاً:

"ونحن نشعر بالعطف على سعيد مهران وهو يقتل خطأ بعض الناس بدلاً من أن يصيب أعداءه الحقيقيين. إنّنا نعطف على القاتل أكثر من عطفنا على المقتول، فالمقتول مسكين نعم، ولكن القاتل أكثر عذاباً وهواناً وضياعاً، إنّه ليس قاتلاً بطبعه، ولكنه يريد أن يحقق العدالة وينتقم من الذين أساؤوا إليه وعبثوا بحياته، ولكن عدالته تتحول إلى أحكام بالإعدام ضد جماعة من الأبرياء. فهذا المحب للعدالة، الذي يريد أن يحققها بلا قضاة ولا محاكم، يتحول إلى أداة في يد الظلم. ثم يكتشف –ويا لهول ما يكتشف– إنه في صف الظالمين الذين يكرههم، وهكذا يزداد إحساسه المرّ بالعذاب والفشل"[31].

■ انبتَّ سعيد مهران نهائياً عن الهيئة الاجتماعية، والزمن الحاضر الذي يحويها، والمكان الذي يحملها.

إن مأساة سعيد مهران مأساة رهيبة حقاً وقد استرعت انتباه القراء والنقاد على حدّ سواء. ذلك أنهم أعجبوا بشجاعة سعيد وبطولته حيناً، وتعاطفوا معه لأنه مهضوم الحقوق قد تآمر عليه أعداؤه أحياناً أخرى.

"والقارئ يتعاطف معه لأنه يدافع عن شرفه المسلوب ويخاف من مصيره لأنه لا يحكم عقله، ولذلك كان كل رصاصه يستقر في صدور الأبرياء مما كان يزيد في جنونه واندفاعه. فهو لم يملك القدرة على أن يتفادى عاصفة الحقد والانتقام التي أجبرته على أن يسير في اتجاهها إلى مصيره المحتوم الذي لم يستطع له دفعاً. إلاّ أننا كلما عرفنا نفسية البطل وضميره ازداد اقترابنا منه وتعاطفنا معه. إنه وحيد حيال الجميع يدافع عن شرفه المسلوب ولكن لا رجاء له"[32].

ولابد من الإشارة إلى أن نجيب محفوظ نفسه قد أكد ذلك العطف الذي حظي به سعيد مهران حيث صرح في حوار له قائلاً: "سعيد قد حظي بقدر عظيم من العطف كاد أن يصبح عطفاً شاملاً لو أن سعيد نظر للأمور النظرة الشاملة التي يستطيعها الرجل الثائر. لو أنه لم يتعقب الذين خانوه هو. لو كان نظر للقضية من فوق، ولو لم يتعقب خصومه بمسدسه ليحاكم وينفذ الإعدام على مسؤوليته الشخصية، وهذا بالضبط هو سبب فشله وموته"[33].

لقد حاول سعيد مهران أن يؤكد وجوده ويحقق ذاته بالرغم من أنه كان يرزح تحت وطأة الظروف الاجتماعية القاسية، فاندفع ثائراً متحدياً وهو أكثر إرادة وتصميماً لمحاربة الظلم والفساد في شتى صورهما ومختلف أشكالهما بجرأة وشجاعة نادرتين. وكان تمرده صرخة احتجاج غاضبة في وجه خصومه الذين كانوا يرتعدون خوفاً منه.

(30) فؤاد دوارة، مرجع سابق، ص41، 42.
(31) رجاء النقاش، مرجع سابق، ص164، 165.
(32) د. نبيل راغب، مرجع سابق، ص246، 247.
(33) نجيب محفوظ: أتحدث إليكم، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص156.

"إن سعيد مهران قد ولد (أو أخرج من السجن!) عملاقاً، تتضاءل إلى جواره كل الشخصيات التي يتعامل معها، ومن تكون شخصية عليش، أو نبوية، أو طرزان، أو رؤوف، أو نور، إذا قورنت بشخصيته؟ وهو نفسه يحسّ بهذا التميز، وهو تميز فيه الحنان والرقة، والمودة والعطف على محبيه، وفيه البغضاء والحقد والنار على خائنيه: "وهو بين الناس يتضخم كالعملاق ويمارس المودة والرياسة والبطولة وبغير ذلك لا يجد للحياة مذاقاً"[34].

وبهذه الكيفية نما شعوره بنفسه على حساب الشعور بالانتماء إلى مجموعة يشترك وإياها في المصير نفسه والغايات ذاتها. وبدأ ينفصل عن الآخرين ويتسامى عليهم ليتخذ أبعاداً أوسع وأهمّ. ومن الشواهد على ذلك رأيه في عليش سدرة صديقه ومعينه في السرقة. يقول: "أنا الفتى الذي يخافه الجن الأحمر. كنت البطل وكان عابد البطل".(ص117).

■ نجاح الثورة يعني نظرياً الانتقال من منطق القوة إلى منطق الحق والشرعية.

وفي هذا الرأي تتحدّد نظرته إلى نفسه. فهو البطل لا يعترف بالآخرين إلاّ على قدر إعجابهم به وعبادتهم له"[35].

"وهكذا نجد نجيب محفوظ في مرحلته الجديدة يصوّر أبطالاً أقوياء، نفوسهم متفتحة للتفكير العنيف والمشاعر العنيفة، وهم يتحركون بدوافع نفسية لا بدوافع مادية محدودة. ومما يزيد هذه النقطة وضوحاً أن هؤلاء يرفضون الحلول الميسورة في حياتهم. ولو كانوا أشخاصاً عاديين لما رفضوا هذه الحلول على الإطلاق. ولكنهم أشخاص غير عاديين يملؤهم الطموح الروحي والسعي إلى هدف فريد بعيد.

فسعيد مهران يرفض حلولاً كثيرة لاحت له، يرفض الحل الذي وضعته أمامه نور الفتاة التي أحبته وتمنت أن تعيش له ومن أجله، وهو أن يبقى في البيت على أن تتحمل نور مسؤوليته حتى يلوح لهما حل آخر، وهو يرفض التصوف، ولا يجد فيه حلاً لأزمته، وهو يرفض أن يعمل عملاً مادياً يأكل منه ويتلاءم فيه –من جديد– مع الدنيا والناس"[36].

لقد اتجه سعيد مهران داخل نفسه أكثر مما اتجه إلى الشعب لينفخ فيه روح الثورة والتمرد ويوقظه من سباته العميق حتى يهب مطالباً بحقوقه المسلوبة وكرامته المهدورة سعياً منه لتعميق العلاقة بين الجماهير الشعبية والارتباط بهم ارتباطاً وثيقاً حتى يكون لثورته معنى وغاية وتحقق أهدافها المرجوة، لكن سعيد اختار طريق التمرد الفردي كحلٍّ لمشكلته فصارت علاقته بالآخرين واهية ضعيفة لأن أية ثورة لا يحتضنها الشعب بكافة فئاته ومختلف شرائحه يكون مآلها الإخفاق، والفشل الذريع. ولهذا السبب نفسه نرى سعيداً قد ضلّ طريق الثورة لأنه عجز عن الإلتحام بالجماهير ولافتقاره إلى حسن التنظيم والتدبير، فطاشت رصاصاته رغم عدالة قضيته وسلامة أهدافه"[37].

[34] د. محمود الربيعي، مرجع سابق، ص29، 30.
[35] عبد الصّمد زايد، مرجع سابق، ص168.
[36] رجاء النقاش، مرجع سابق، ص150.
[37] فؤاد دوارة، مرجع سابق، ص189.

ومما لا شك فيه أن سعيد مهران كان صلب العود قوي الشكيمة صادق الإرادة شجاعاً لا يخاف أحداً. حاول التغيير عن طريق الرفض والاحتجاج والتمرد الفردي بكل عزم وإصرار وثبات، لم يتسرب اليأس إلى نفسه اعتقاداً منه أن تحدي الظروف يساوي الانتصار عليها!!

"ومن الجليّ أن سعيد مهران قد انبتّ نهائياً عن الهيئة الاجتماعية والزمن الحاضر الذي يحويها والمكان الذي يحملها. وأفلت من قوانين الحياة ليرتفع إلى حيث كمال البطولة ومطلق الحقّ ومنتهى الحرية"[38].

وهكذا "لقد استطاع نجيب محفوظ أن يصوّر بأسلوبه الشعري شخصيةً واقعية، فيها عنصر الخير والشر، وعنصر الحب والبغض، وعنصر الرغبة في الاستقرار والتطلع القلق إلى المجهول. وقد فتح له كثيراً من الأبواب التي تساعده على تحقيق العناصر الإيجابية في شخصيته؛ حب القراءة، وحب سناء، وحب الشيخ الجنيدي، وحب شهامة إخوانه الذين يساعدونه على تنفيذ مغامراته، وحب نور الذي بدأ يولد في نفسه أخيراً. وفي الوقت نفسه أغلق في وجهه أبواباً عاقت الطاقات السابقة، ومنعتها من تحقيق ذاتها بخلق شخصية خيّرة بالفعل، أغلق في وجهه باب الوفاء فخانه أقرب الناس إليه، وأغلق في وجهه باب العدل فعاش يعاني إحساساً فادحاً بوقوع الظلم عليه.

واقعية هذه الشخصية لا تنفي أبعادها الرمزية، وفي الأدب العالمي تظهر كثيراً هذه الشخصية التي أسيء فهمها، فهي ظالمة مظلومة، مسيئة ومساء إليها في الوقت نفسه. إنها رمز الإنسان في رحلته الأبدية الهادفة إلى تحقيق العدل، والتي كثيراً ما تنتهي بنوع من خيبة الأمل الذي قد يتجلّى في الوقوع تحت طائلة القانون باسم العدل نفسه"[39].

■ انضم رؤوف إلى خدمة الطبقة العليا المستغلة، بعد أن كان نصيراً للفقراء، متبنيّاً للثوار منهم.

وهكذا تنتهي حياة سعيد مهران نهاية مأساوية مؤلمة دفع دمه هدراً احتجاجاً على الأوضاع المتعفنة وتمرداً على قوى الغدر والخيانة التي تصدر عن وحوش المجتمع المفترسة وأرواحه الشريرة ونفوسه المريضة وضمائره الميتة.. "إن سعيد مهران هو رمز لقيمة أصيلة في مجتمع متغير ومتدهور. ولئن فشل في قلب عجلة الزمن فقد أهدر دمه احتجاجاً على هذا الحاضر الذي فقد فيه كل قيمة أصيلة. قيمة الأبوة والحب والصّدق والحرية"[40].

"وفي ذلك ما يدل على أنّ النّظام يجحد نفسه عن طريق القطيعة التي أحلّها في الحياة السياسية بين الشعب والهيئة الحاكمة. وهو إلى ذلك ينكر هذا الانفصال. إذ يمنع الشعب من الكشف عن هذه القطيعة والاعتراف بوجودها والإقرار بحقيقتها من حيث هي عامل نفوذ وسلطة لا عامل اتحاد وائتلاف. وإن كان نجاح الثورة يعني نظرياً الانتقال من منطق القوة إلى منطق الحق والشرعية، فإن النظام الجديد رغم كونه وليد الثورة، يرتدّ من منطق الشرعية إلى منطق القوة. ويهدر الحرية باعتبارها حركة الوعي الوطني الجدلية في توقها إلى التطابق مع التاريخ. ويعوضها بحركة سكونية تسعى إلى

---

[38] عبد الصّمد زايد، مرجع سابق، 168، 169.
[39] د. محمود الربيعي، مرجع سابق، ص32، 33.
[40] مصطفى التواتي، مرجع سابق، ص61.

التمادي باسم الاستقرار... ولا حركة فيه إلاّ حركة تماديه وبقائه. وهذا التصور مفروض على الناس بحد القوة ومنطق الإرغام"[41].

ولا نختم دراستنا وتحليلنا لشخصية سعيد مهران وما تنطوي عليه من رموز وأبعاد دون أن نشير إلى ذلك التساؤل الكبير الذي طرحه أحد الدارسين حول رواية "اللص والكلاب" عامة ومشكلة بطلها الرئيسي سعيد مهران خاصة وهو تساؤل أجاب عنه المؤلف ولم يتركه معلقاً. ما هي القضية التي تطرحها رواية "اللص والكلاب" بين أيدينا؟ هل تريد أن تطرح رواج الرفض الفردي للمجتمع هذا الرفض الذي يهدر أبعاد الطاقات الثورية ويبدّدها ويوجهها في غير طريقها، بحيث تستنزف كل جهود الفرد وتشلّه، وتصيبه بالتخبط حتى يقع فريسة تخبطه ويستسلم إلى الموت؟!

هل هي فضح لهذا الأسلوب المتفجّر، المتشنّج الحاقد، الذي لا ينقذ أبداً من جنون الوحدة. ولا يملأ على صاحبه فراغاً، ولا يرده إلى الاتجاه الصحيح؟. أغلب الظن أنها سهم يشير إلى عقم هذا المنهج"[42].

نحن نعلم من خلال السياق الروائي أن رؤوف علوان من العناصر الثورية المرتدة التي دفعتها الانتهازية والنفعية والأنانية إلى احتلال المناصب العليا في أشهر كبريات الصحف الحكومية. وعن طريق هذه الانتهازية صعد رؤوف علوان فوق قمة المجد والشهرة والثروة وانضم إلى صفوف الأغنياء الذين كان بالأمس يهاجمهم بمقالاته الصحفية ويدفع بـ سعيد مهران إلى سرقتهم والسطو على ممتلكاتهم. حيث زيّن له هذه السرقة ودفعه إليها دفعاً بل عدّها عملاً مشروعاً!!

■ **صراع سعيد مهران السياسي هو صراع ضد السلطة التي أقرّتها ثورة 1952.**

"وقد فاز رؤوف علوان بكل المقومات المادية لحياة تشهد بالثروة والجاه والبذخ إنّه يصنع الآن لنفسه العالم ذاته الذي قاومه بالأمس. ولم يعد يكتب عن الشعب والنار المقدسة والثورة والجوع والعدالة المذهلة بل أصبح يكتب عن موضة السيدات ومكبرات الصوت وشكاوى النساء. قد سقطت إذن شعارات الثورة وقيمها ذلك هو التناقض الذي يقوم عليه النظام الناهض الجديد فهذا النظام هو الذي يسحق الناس اليوم ويضطهدهم –رغم كونه هو الذي حررهم بالأمس– والقيم التي نادى بها فيما فات يدعي اليوم حمايتها بنفيها والتنكر لها وفي ذلك منطق جديد ينبع من طبيعتها المزدوجة"[43].

هذه الخيانة البشعة التي ارتكبها رؤوف علوان هي المحرك الأول والدافع الأساسي الذي أشعل نيران الغضب والسخط والحنق في نفس سعيد مهران تجاه رؤوف علوان الخائن المرتد الذي داس على مبادئه وباع ضميره وقفز إلى القصر ودفع بـ سعيد إلى السجن وإلى الانحراف لذلك قرر سعيد أن ينتقم منه، فحاول قتله ولكن محاولته فشلت، لأنه هاجم خصماً عنيداً منطوياً على الخبث والمكر والخداع، ومع ذلك قرر سعيد البقاء في المعركة حتى يقتل أو يقتل لأن موته خير ألف مرّة من حياة رؤوف وعليش ونبوية الذين تمرغوا في مستنقع الغدر والخيانة والانتهازية.

---

[41] عبد الصّمد زايد، مرجع سابق، ص176، 177.
[42] د. عبد الرحمن ياغي، مرجع سابق، ص188، 189.
[43] عبد الصّمد زايد، مرجع سابق، ص162.

لقد لعب رؤوف علوان دوراً هاماً في حياة سعيد مهران منذ مرحلة مبكرة فهو الذي سعى كي يحل هو وأمه مكان أبيه المتوفى في العمل ببيت الطلبة، وهو الذي أنقذه حينما سرق لأول مرّة. وقبل ذلك كان هو الذي أقنع أباه بإلحاقه بالمدرسة. وهو الذي برر له السرقة وجعلها شرعية في نظره "ولولاه لكان من الممكن، بل كان من المرجح أن يقلع سعيد عن السرقة بعد الضرب الذي ناله من الطالب الريفي عند أوّل سرقة. لقد زرع الثورة في نفسه، وضمه إلىمنظمة سرية كان أفرادها يتدربون على القتال في صحراء العباسية ورؤوف على رأسهم. لذلك لم يكن غريباً أن يقول سعيد: "إن حياته ما هي إلاّ امتداد لأفكار هذا الرجل". وأن يؤمن بكلماته، ويتأثر بفلسفته أكثر من تأثره بالشيخ علي الجنيدي الذي زرع أبوه في نفسه الإيمان به"[44].

وحين خرج سعيد مهران من السجن ذهب إلى قصر رؤوف علوان ملتمساً منه يد العون وطلب المساعدة، لكنه تلقاه ببرودة وجفاء وأمطره بنصائح جوفاء وإغراءات فارغة ومسوغات ومبررات لا طائل من ورائها. محاولاً أن يخدعه كما خدعه أوّل مرّة. لكن سعيد لم ينخدع هذه المرّة. ونشب بينهما خلاف تحول إلى صدام، ومحاولة اغتيال فاشلة دبّرها سعيد لخصمه الذي كان أكثر منه مكراً، وقد عاقبه بقسوة وعنف كبيرين.

■ إن أولئك الذين خانوا سعيد مهران وغدروا به أشدّ عهراً، وأكثر دعارة، وأسوأ سمعة.

"وكان اللقاء كاشفاً للتغير الذي لحق بالثوري القديم، بـ رؤوف إذ أن ثورته قد أصبحت جزءاً من الماضي، يشي واقعه بإنسان جديد، وفكر مختلف تماماً إذ تغيرت الظروف، وجدت أحداث، كان من شأنها أن ترك رؤوف صفوف الثوار إلى الطبقة الفوقية التي تريد القضاء عليهم. لقد انضم إلى خدمة الطبقة العليا المستغلة بعد أن كان نصيراً للفقراء متبنياً للثوار منهم. وقد كان اختياره لمهنة الصحافة شاهداً لانتهازيته، فهي موقع يتمكن من استغلاله لتحقيق مصالحه، وممارسة نفوذه"[45].

إن نجيب محفوظ في رواية "اللص والكلاب" يعري ويفضح الطبقة المتسلقة التي غيرت جلدها وداست على مبادئها وقيمها وأخلاقها وانضمت إلى الطبقة الراقية عن طريق الغدر والخيانة، فاستأثرت بمصالح وامتيازات متعددة بحكم احتلالها لمناصب هامة في أجهزة الدولة. وكان رؤوف علوان يرمز إلى هذه الطبقة المتسلقة التي حصلت على الكسب المادي السريع والمكانة المرموقة دون جهد أو تعب، وإنما حصلت على ذلك بوسائل لا أخلاقية، وبطرق وأساليب ملتوية، وكانت تسعى سعياً حثيثاً للحصول على الكثير من المكاسب التي تدر عليها ثروة كبيرة لمصلحتها الخاصة دون الاهتمام بمصالح الآخرين. والغريب أن كل شيء عند هذه الطبقة المتسلقة متغير ومتحول ومتلون تبعاً للمصلحة الشخصية والمنفعة الذاتية سعياً وراء الكسب المادي غير المشروع، وجرياً وراء شهواتها ونزواتها.

وفي هذا المعنى نذكر ما أشار إليه أحد النقاد إذ كتب يقول: "تحولت قيمة الحرية عند رؤوف إلى عبودية مذلة تتستر خلف قصر براق وسيارة فاخرة ومكتب فخم بإحدى دور الصحف الكبرى.

---

[44] فؤاد دوارة، مرجع سابق، ص72، 73.

[45] فاطمة الزهراء محمد سعيد، مرجع سابق، ص161.

تحول رؤوف إلى قيد للحرية بعد أن كان قيمة تحقق الحرية في نظر سعيد. ولا يدع الفنان رموزه متعلقة في الفضاء، فسرعان ما يصبح سعيد مطارداً من جانب السلطة، ويصبح رؤوف أحد مطارديه!"[46].

ومن هنا يتضح جلياً أن رواية "اللص والكلاب" تقدم للقارئ صورة قاتمة عن انتهازية الثوري المرتد الذي تمرغ في وحل الوصولية والتسلق، وباع القيم والمبادئ التي كان ينادي بها ويدعو الناس إلى التمسك بها والدفاع عنها. باعها رؤوف علوان في سوق الدعارة السياسية بأبخس الأثمان. ولم يتردد في أن يغوص في حمأة الغدر والخيانة إلى الأعماق. ثم لم يلبث أن تحول إلى بوق من أبواق السلطة الحاكمة يزيّف الحقائق ويروج التفاهات والسخافات التي لا معنى لها ولا قيمة.." وإذا بكتابته نفسها تفقد حرارتها وحماسها وتتحول من التنديد بالحيف الاجتماعي إلى الحديث عن الموضة والمشاكل الزوجية ومكبرات الصوت.. فرؤوف علوان هو رمز لفئة المثقفين الانتهازيين الذين صعدوا مع ثورة 23 يوليو 1952 التي أعلنت أنها جاءت لخدمة الشعب بأكمله وبشّرت بعديد المبادئ الاشتراكية ولكنها قضت على طبقة الارستقراطية والبرجوازية الكبيرة، وأقرت مكانهما طبقة بيروقراطية انتهازية يمثلها رؤوف أحسن تمثيل. وهذا هو البعد السياسي للقضية. فصراع سعيد مهران السياسي هو صراع ضد السلطة التي أقرتها ثورة 1952، لأنه رأى فيها تنكراً وخيانةً لمبادئها الأولى وإجحافاً بحقوق الملايين من الناس الذين يمثلهم، بل إن السلطة لا تقف إلاّ بجانب الكلاب أمثال عليش ونبوية ورؤوف علوان وتحمي اللصوص الحقيقيين فهي حكومة تتحيّز لبعض اللصوص دون البعض"[47].

■ **ارتفعت هذه الرواية بمستواها الفني، ومضمونها الفكري، وبعدها الاجتماعي، وموقفها الإنساني.**

في ظلّ المعطيات الجديدة لثورة 23 يوليو 1952. تطور الوضع وتغيّر الواقع، وانقلبت الموازين واهتزت القيم والمعايير. وغدا كل انتهازي متسلق يتستر وراء قناع كثيف من التصنع والكذب والنفاق والمراوغة سعياً وراء مكاسب شخصية ومنافع ذاتية.

"فالثورة إذن في هذه الرواية لم تقرب المجتمع من زمن التاريخ، ولم تصحح علاقته بالموجودات الخارجية لتتيح له فرصة الفعل الحي المباشر في الطبيعة والواقع. بل زادت على ما يعيش فيه من مزيّفات وأخطاء زيفاً آخر هو فاصل جديد آخر بين الإنسان والتاريخ الصّحيح. لذلك كان العالم الذي قدمته "اللص والكلاب" قاتماً أسود. فالإنسان فيه لم يعد مُستعمَراً ومع ذلك فهو ليس محرَّراً"[48].

وقد كان رؤوف علوان الذي تخلى نهائياً عن مبادئه الثورية من أوائل هذه الطبقة الانتهازية، هذا الخائن الذي كان يستعمل كل أنواع الحيل والمراوغات والوسائل الخسيسة والأساليب الملتوية لتحقيق مآربه الشخصية، لذلك قرر سعيد مهران أن يقتله ليقتل في شخصه الغدر والخيانة. لكن رؤوف نجا من محاولة الاغتيال، فصب جام غضبه وسخطه على سعيد فألب عليه السلطة الحاكمة

[46] د. غالي شكري، مرجع سابق، ص275.
[47] مصطفى التواتي، مرجع سابق، ص42، 43.
[48] عبد الصّمد زايد، مرجع سابق، ص183.

وأثار ضده ضجة كبرى استخدم فيها كل الوسائل القذرة من مداورة ومناورة وخداع وتضليل الرأي العام ومغالطة الجماهير محذراً إياها من خطورة خصمه. وهو لا يكتفي بتشويه سمعة سعيد وإنما يعمل جاهداً على هدمه وتدميره كلّية خوفاً ورعباً من انتقامه!!" لم توفق الدولة إذن إلى أن تكون القيّم المطلوب على القيم الثورية الجديدة، ولم تنجح في استيعاب الوعي الاجتماعي وصرفه فيما تبتغيه الثورة من تقدم. إنما اكتفت بالانقلاب إلى جهاز إدارة وآلة نفوذ تحفظ للموجود البقاء. وتقوم دونه ودون فعل التاريخ فيه ومن مقوّماتها جهاز الشرطة. فهو جهاز سريع التعبئة، ثقيل الوطأة، وقد بثّ المرشدين والعيون في كلّ مكان. فـ"الجنود يملأون مخارج القاهرة ويسدون كل المنافذ إليها. وللنظام في الصحف سند آخر. فهي التي يعلن بواسطتها عداءه لمن يشاء ويحاصر بها من يشاء ويفسر ويعدّ العقول لردود الفعل ويوجه الأفكار والأفعال. من ذلك أن الحملة المستعرة التي نظمتها الصحف للإطاحة بـ سعيد مهران تزداد كل يوم اشتعالاً بسبب الجرائد"[49].

وفعلاً فقد نجا رؤوف المجرم من انتقام سعيد "ونجاة المجرمين ما هي إلاّ دلالة على قوة وسائلهم لحماية أنفسهم وحماية مكاسبهم. وهي في الوقت نفسه دليل على ضعف وسائل أمثال سعيد أمام هذه القوى الغاشمة"[50].

هذا وقد لعبت شخصية نور دوراً بارزاً في حياة سعيد مهران فرغم أنها مومس إلاّ أنها في الوقت نفسه كانت الحبيبة الوافية والصديقة المخلصة لـ سعيد مهران في حين خانته زوجته نبوية وباعته بثمن بخس لأرذل الناس بينما غدر به تابعه وأحد أعوانه عليش سدرة ووشى به لدى البوليس ليستولي بعد ذلك على ماله وزوجته وابنته. أمّا رؤوف فقد خان مبادئه وتنكر لثورته وعاقب سعيد معاقبة قاسية؟!

صحيح أن نور عاهرة تبيع جسدها لكل راغب اضطرارا تحت ضغط ظروف المجتمع القاسية، وتحت وطأة الفقر والحرمان لكنها أفضل بكثير جداً من نبوية الزوجة، وعليش التابع الذليل ورؤوف الأستاذ، أفضل منهم جميعاً. وإذا كانت نور عاهرة فإن أولئك الذين خانوا سعيد مهران وغدروا به أشد عهراً وأكثر دعارة وأسوأ سمعة. لأنهم رموا أنفسهم في مستنقع الغدر والخيانة والتسلق والانتهازية، وداسوا بأقدامهم على كل القيم والمبادئ الإنسانية. ولا نريد أن يفهم من كلامنا هذا أننا نحبذ العهر أو نشجعه بل إننا على العكس من ذلك نرفضه ونمقته، وإنما نقول فقط أن نور كانت امرأة محبة لـ سعيد مخلصة له صادقة في حبها متفانية في خدمته، تحاول أن تفديه بمهجتها وتدفع عنه أي خطر، فهي إذن أفضل بكثير من أولئك الذين غدروا به وهم أقرب الناس إليه. فـ نور رغم أنها عاهرة تمتاز بخصائص ومميزات الصدق والوفاء والإخلاص والتفاني في سبيل من تحب، هذه القيم الخالدة أصبحت اليوم عملة نادرة في مجتمع فاسد سيطرت عليه الشهوات والنزوات فغدا يلهث وراء جمع

■ رؤوف علوان ليس رؤوفاً ولاعالياً، بل إنه رمز الغدر والخيانة والانتهازية.

[49] المرجع نفسه، ص176.
[50] فاطمة الزهراء محمد سعيد، مرجع سابق، ص162، 163.

المال يركض مسرعاً للظفر بالسلطة والجاه ولو داس في سبيل ذلك على كل المبادئ والمثل والقيم الإنسانية.

وقد أكد نجيب محفوظ على أن نور أفضل من أولئك الخونة أكد ذلك في حوار له قائلاً: "ففي "اللص والكلاب" مثلاً هناك زوجة سعيد مهران، والمفروض أنها سيّدة محترمة، وهناك رفيقته مومس، وهناك رؤوف علوان وهو مثقف المفروض فيه أنه كان شريفاً وملتزماً لكن انظر مدى إخلاص كلّ من هؤلاء الثلاثة أو خيانته لقد كانت المومس أكثر إخلاصاً من الزوجة ومن رؤوف علوان معاً. إن المومس تدخل رواياتي لكي تشتم شخصاً محترماً تقول له أنت المومس وليس أنا"[51].

وفي مكان آخر سئل نجيب محفوظ عن سبب عطفه الزائد على الكثير من المنحرفات جنسياً وتصويره لهن على أنهن فاضلات: نور في "اللص والكلاب" وريري في "السمان والخريف" ونفيسة في "بداية ونهاية". أجاب قائلاً: "الواقع أن كثيراً جدّاً من المنحرفات في رواياتي، يرجع إنحرافهن إلى أسباب اجتماعية. المتهم وراءهن ليس سلوكهن بقدر ما هو المجتمع الذي يعشن فيه. إن الغالبية العظمى منهن يرتكبن الإثم بسبب الفقر.. بسبب المجتمع!!

لا تنسَ أني قصدت بتصويرهن على الحال اللاتي ظهرن بها عقد مقارنات ساخرة بينهن وبين المنحرفين العظام من رجال المجتمع الذين لا ينتظر منهم الانحراف[52]؟!

ونور هي الأخرى تحس بالقلق والمطاردة والغربة النفسية وافتقاد الأمان كما أحسها سعيد مهران من قبل فكلاهما ضحية من ضحايا الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في مصر، تلك الظروف القاسية التي طحنت الإنسان وجعلته يعيش في دوامة من القلق والغربة والضياع المادي والمعنوي. ويبدو أن نور كانت شعلة أمل وحيدة في ليل مظلم حالك السواد في حياة سعيد مهران وقد وجد في شقتها "الحب والحفاظ على الود الذي خانته نبوية وفي مسكن نور وجد الراحة والطمأنينة ولقمة الطعام، ومنه كان ينطلق لتأديب الخونة وإليه كان يعود. فتحتضنه نور بحبها وشفقتها عليه لقد كانت تتعذب من أجله. وهي مثله تبحث عن الأمان. ولذلك كانت نهايته عندما قبض عليها. فقد قاعدته الأمنية ووقع بين أنياب الكلاب ومزقه الرصاص. وسجلت الردّة والخيانة انتصاراً ملوثاً على روح النضال والثبات على المبادئ"[53].

■ عنوان الرواية عنوان رمزي عميق الدلالة.

وقد كانت نور سنداً قوياً وحصناً منيعاً لـ سعيد مهران فقد منحته الرّعاية والعناية والدفء والحنان والود والإخلاص وحين اختفت اختفى معها كل أمل ورجاء واستقرار في حياة سعيد مهران وحينئذ أحس بهول الكارثة ووقع المأساة "فخنقه اليأس ودهمه الحزن ليس لأنها مخبأه الآمن، ولكن لأنه فقد قلباً وعطفاً دافقاً، وفي قمة اليأس كان يجري إلى شقتها لاهثاً معرباً عن حبه العميق، ويريد أن يهبها أضعاف ما أعطت من حب وليدفن في صدرها ضياعه ولكن هذا كله تبخر واختفت نور تماماً،

[51] نجيب محفوظ، أتحدث إليكم، ص102.
[52] المرجع نفسه، ص172.
[53] مصطفى التواتي، مرجع سابق، ص94.

فكانت أمنيته الأخيرة أن يتحد جانب النور فيرعى نور حاضره سناء مستقبله فكانت آخر أمنية له أن ترعى نور سناء إذا حمّ القضاء"[54].

وشخصية نور غنية بالرموز والمعاني والدلالات الموحية سنتناول ذلك كله ونوضحه عند حديثنا عن رموز الشخصيات.

-4-

لقد اشتملت رواية "اللص والكلاب" على رموز كثيرة متعددة ومتنوعة وعميقة تدور كلّها حول الأحداث والمواقف والأفكار والمشاعر التي تصطخب وتحتدم داخل شخصيات الرّواية، وعبر الصّراع القائم بين هذه الشخصيات وبين نوازعهم الداخلية وتصرفاتهم الخارجية والظروف المحيطة بهم وبين حياتهم الحافلة بالصراعات والتناقضات الحادة. ومن خلال ذلك تتضح لنا الأبعاد الإيحائية العميقة لهذه الشخصيات التي ترمز إلى شرائح عريضة من المجتمع المصري وفئاته الشعبية على اختلاف مشاربهم ونزعاتهم وميولهم. وهي حقاً شخصيات تنبض فيها الحياة وتسري فيها الرّوح وتتحرك بقوة وفعالية ونشاط، وهو ما يعطي لهذه الرواية معنى مترابطاً ومغزى ذا قيمة

اجتماعية وإنسانية يمنح الرواية ثراء رمزياً مليئاً بالدلالات والإيحاءات العميقة. "ومن هنا فإن نجيب محفوظ بأبعاده الفنية الجديدة صاحب موقف من التركيب الاجتماعي الحديث. وله دوره في إقامة هذا التركيب، وتلويثه وتطويره بل وتغييره بهذه الوسائل الفنية ذات الأعماق البعيدة. ومن هنا كان فنه فنّاً جماعياً. ثمرة لحركة المجتمع، ونتيجة لسلوك الأنماط الإنسانية في هذه الحركة الاجتماعية"[55].

وقد ركز المؤلف في روايته "اللص والكلاب" على بعض القضايا الفكرية والسياسية والعقائدية معبراً عن هذه المعاني السامية تعبيراً فنياً رائعاً يجمع بين التفكير الفلسفي والإبداع الفني مؤثراً الميل إلى التجريد والرمز وإرسال الفكرة المعنوية ذات المغزى العميق، لما انطوت عليه الرواية من رموز غامضة وفلسفة عميقة ذات أعماق وأبعاد وإيحاءات بعيدة الغور. وبذلك ارتفعت هذه الرواية بمستواها الفني ومضمونها الفكري وبعدها الاجتماعي وموقفها الإنساني إلى مستوى رفيع جداً يجعلها ترتفع إلى مصاف روائع الفن الروائي العالمي.

■ رواية حافلة بغناها الرمزي، وثرائها الفكري، وتقنياتها الفنية المتطوّرة الحديثة.

هذا "وقد ترك لنا نجيب محفوظ حرية التفسير والتبرير لسلوك شخصياته وحرية الحكم عليها كأنماط بشرية تعيش في مجتمعنا أو كرموز إيحائية لمشكلات يعرفها المجتمع. إن شخصيات الشيخ علي الجنيدي ورؤوف علوان ونبوية وعليش يصلح بعضها أن يكون نمطاً ويصلح بعضها الآخر أن يدخل في نطاق الرمز. الرمز إلى كيان موضوعي لمشكلة معينة. نبوية مثلاً نمط. نمط من النساء تندرج تحته كل امرأة فارغة العين، لا تستقر نظرتها إلاّ على كل رجل يملأ عينيها ببريق الغواية، وعليش هو الآخر نمط. نمط من الناس يندرج تحته كل رجل فارغ المروؤة، لا يستعذب العدوان إلاّ على من أحسن إليه. ونور في رأيي رمز لا للوفاء كما هو ظاهر من دلالة السلوك، ولكنها رمز لمفارقات

[54] د. سليمان الشطي، الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، المطبعة العصرية ، الكويت، ط1، 1976، ص293.
[55] د. عبد الرحمن ياغي، مرجع سابق، ص204.

الحياة الضخمة حين تتحول المفارقة في حياتنا إلى مشكلة. وجوهر المفارقة إننا نلجأ أحياناً إلى الشرفاء والمثاليين نلتمس عندهم الإنقاذ والخلاص، فلا ينقذنا _أو يتعاطف معنا على الأقل- غير الضائعين أو الذين هم في رأينا لا شرف لهم.. ورؤوف علوان مثلاً هو الرمز الكبير لكل هؤلاء الذين يتظاهرون بالمثالية والتمسك بالقيم، حتى إذا ما حققوا مآربهم من وراء هذا التظاهر بدت وجوههم على حقيقتها وهي خالية من زيف المساحيق"[56].

على أننا نختلف مع أنور المعداوي فيما ذهب إليه من "أن الرمز في رواية "اللص والكلاب" رمز شخصيات ومواقف وليس رمز أسماء وأماكن"[57].

والواقع أن الرمز في "اللص والكلاب" لا يقتصر على الشخصيات والمواقف فحسب وإنما هو رمز كلي عام وشامل يجمع كل رموز الشخصيات والأحداث والمواقف والأسماء والأماكن واللغة والأسلوب مجتمعة وبصفة عامة.

ويأتي في مقدمة رموز الشخصيات، شخصية سعيد مهران البطل الرئيسي في الرواية اسمه سعيد وهو غير سعيد إطلاقاً ذلك أنه لم يذق طعماً للراحة والاستقرار فضلاً عن الرفاهية والسعادة. فهو تعيس عاش حياة التشرد والغبن والسجن والمطاردة من بداية حياته إلى نهايتها. وكانت الخيانة تطارده باستمرار، وتلاحقه كظله وتشككه في كل من حوله. وقد أجهض الغدر كل أفراحه ومطامحه وأحلامه وآماله وحلّ محلها اليأس والإحباط والانكسار ولم يفت ذلك كله في عضده فواجه أعداءه بصلابة وعزيمة وثبات فو إذن رمز للملايين "إن من يقتلني إنما يقتل الملايين واحكموا ما شئتم". (ص180).

أما رؤوف علوان فليس رؤوفاً ولا عالياً بل إنه رمز الغدر والخيانة والانتهازية والتسلق "رمز الخيانة التي ينطوي تحتها عليش ونبوية وجميع الخونة في الأرض".(ص163).

أماشخصية نور فقد اختلف النقاد اختلافاً بيّناً في رمزيتها فنظر إليها كل من وجهة نظره الخاصة وموقفه واتجاهه العقائدي. ف أنور المعداوي مثلاً يرى أنها رمز لمفارقات الحياة الضخمة حين تتحول المفارقة في حياتنا إلى مشكلة، كما سبق أن أشرنا آنفاً. ويرى الدكتور لويس عوض أن نور هي رمز أشبه ما يكون إلى نور الخير وسط غابة ظلماء لا مكان فيها إلاّ للصوص والكلاب نور هي النور الوحيد في حياة سعيد مهران"[58].

ويكرر يوسف الشاروني من جهته نفس الرأي فيؤكد على أن "نور ترمز -كما يدل على ذلك اسمها- إلى جانب النور في حياة سعيد مهران"[59].

■كان "للأمكنة - كما للأشخاص والأشياء- دورها الظاهر في هذا الرمز.

[56] أنور المعدّاوي، كلمات في الأدب، ص123.

[57] المرجع نفسه، ص124.

[58] د. لويس عوض، دراسات في النقد والأدب، منشورات المكتب التجاري للطبع والنشر، بيروت، 1963، ص351.

[59] يوسف الشاروني، الفن الروائي في "اللص والكلاب" مجلة الآداب، بيروت، عدد 6، 1962، ص11.

وثمة رأي آخر لناقد يعبر تعبيراً صادقاً عن حقيقة شخصية نور ومالها من رموز عميقة الدلالة، مؤكداً على الحقيقة التالية وهي أننا "نجد شخصية نور في رواية "اللص والكلاب" أنها مومس ولكنها في أعماقها طيّبة محبة مستعدة للتضحية وهي روح شفافة مضيئة"[60].

ونحن نميل إلى رأي رجاء النقاش لأنه أقرب إلى حقيقة رمز نور وإن كنا لا نرفض في نفس الوقت الآراء الأخرى نظراً لما لهذه الشخصية من رمز خصب عميق غني بالإيحاءات والإشارات المختلفة.

وقد كان "للأمكنة –كما للأشخاص والأشياء– دورها الظاهر في هذا الرمز. فالصّحراء التي يعيش سعيد مهران على حافّتها أيامه القلقة مطارداً ومطارداً لصاً وكلباً، مكان صالح للاختفاء بقدر ما هي رمز كل صراع ونهايته"[61].

ويرى أحد النقاد أن شقة نور ترمز إلى حالة سعيد ونفسيته المتدهورة "يقع هذا الملجأ على حافة المدينة، وفي مواجهة المقابر. وهذا الموقع الذي يختاره نجيب محفوظ له لا يخلو من مغزى. إنه يقع على حافة المدينة، وكذلك الحال مع سعيد مهران الذي يهيم على حافة المجتمع موتوراً مطارداً. وهو يقع في مواجهة المقابر، وعلى بعد خطوات منها، ومن الممكن أن يرمز ذلك إلى تقابل جديد بين الموت والحياة، مشيراً إلى أن المجتمع الذي لفظ سعيد مهران إلى حافته يوشك أن يلفظه إلى الأبد، هذا الأبد الماثل على قيد خطوات في المقابر رمز الفناء"[62].

وفي نفس المعنى أكد أحد الدارسين قائلاً: "وموقع شقة نور التي ارتضاها سعيد مهران مكاناً لاحتمائه واختفائه على التخوم الفاصلة بين مساكن الأحياء ومقابر الأموات في باب النصر يرمز إلى موقع سعيد نفسه على شفا الهاوية متأرجحاً بين الموت والحياة، حين أصرّ على ارتكاب الجريمة مهما كان الثمن"[63].

ويكاد الرأيان هنا ينطبقان تمام الانطباق أو يشكلان رأياً واحداً فيما يخص رمز المقبرة ووضعية سعيد المتدهورة جدّاً.

أما الدكتور لويس عوض فيذهب إلى أبعد من ذلك حيث يرى أن المقبرة لا ترمز إلى القاهرة فحسب بل ترمز إلى الدنيا كلها. "القرافة هي رمز الدنيا كلها ولا أقول رمز القاهرة وحدها أو هي الأرض الخراب التي حدثنا عنها الشعراء في شعرهم الحزين"[64].

ولعل هذا الرأي الأخير أقرب الآراء إلى حقيقة رمز المقبرة فقد ترمز هذه الأخيرة إلى القاهرة أو "الأرض الخراب" لـ "اليوت" أو ترمز إلى غابة موحشة يتصارع فيها وحوشها حيث يأكل فيها القوي الضعيف. وقد ترمز إلى الحضارة المادية المعاصرة التي تخنق في الإنسان القيم الروّحية والمعنوية

---

[60] رجاء النقاش، مرجع سابق، ص157.

[61] د. شكري عياد، تجارب في الأدب والنقد، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967 ، ص245.

[62] د. محمود الربيعي، مرجع سابق، ص23.

[63] د. شفيع السيد، اتجاهات الرواية المصرية، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، 1978، ص261.

[64] د. لويس عوض، مرجع سابق، ص352.

■ **عنوان الرواية "اللص والكلاب" فهو عنوان رمزي عميق الدلالة**

وتحوله إلى آلة صماء لا قلب لها ولا روح ولا ضمير. وهي مقبرة حقاً تقبر آمال الإنسان ومطامحه حيث يشعر بقسوة الواقع وجهامته، وحيث يعاني مرارة الظلم والقهر والعزلة والانفراد حتى تدوسه آلة المجتمع الجهنمية التي لا ترحم. "من هنا كانت أحداث الروّاية تنمو من الداخل، من الإندفاع الداخلي، حين يتحرّق دمه، وتشتعل أعصابه، يحدث لهذا الحريق ردود فعل، تدفع به إلى الانتقام، وإلى الرصاص الطائش الذي يورطه في الشّر إلى أذنيه، ويقطع عليه سبل العودة من هذا الطريق المؤدي إلى الهلاك!

ومن هنا أيضاً لم تتشابك الأحداث فيها، بل كانت واضحة، جلية، مركزة تركيزاً بالغاً تكاد تخدم الرموز التي استوعبتها الأحداث نفسها، سواء أكانت هذه الرموز تشتمل على الأبعاد الزمانية أم الأبعاد المكانية.

فَعَطْفة الصيرفي، وبيت نور، وقصر رؤوف علوان كلّها امتداد للسجن، بصورة أو بأخرى، وكلها ملتقى التضاد والتناقض، ولكها تحمل بذور الخير والشر، وكلّها رموز تحتوي على قدر من جوانب شخصية البطل!

إن البطل لا يقوى على التكيف مع هذه الأبعاد المكانية، إنه يحس بأنها منطلقات فساد. ومنعطفات شر، وهو يريدها أن تتحول، يريدها أن تتغير، ولكنه كمن يريد أن يغرف البحر بطاقيته كما يقولون.

وكذلك سناء ونور رموز خير في حياته المظلمة، لكنها لا تقوى على بثّ الضّياء في كيانه المحترق، الذي تحول إلى فحمة ودخان وظلمة!! لأنه اتخذ منها طاقة احتراق، ولم يتخذ منها طاقة ضوء!"[(65)].

أما عنوان الرواية "اللص والكلاب" فهو عنوان رمزي عميق الدلالة فاللص مثلاً يرمز إلى سعيد مهران الثائر المتمرد على الأوضاع الاجتماعية المتعفنة، والكلاب ترمز إلى الخونة والمرتدين المتسلقين الذين داسوا على كل القيم الإنسانية إرضاء لشهواتهم المنحطة كما سبق أن أشرنا إلى ذلك.

أما رمز الروّاية ودلالة مضمونها فـ"لقد بدأت الرّواية في وضح النهار وانتهت عند نزول الظلام وكأنما دامت يوماً واحداً، زيادة على رمزيته من الوجهة الميتافيزيقية باعتبار أن هذه المدة هي اختزال للحياة البشرية بأكملها. فتكون بدايتها الخروج إلى نور الحياة، ونهايتها الولوج إلى ظلمات الموت. فـ سعيد مهران قد انزوى في بيت نور لا يغادره إلاّ في الظلام حيث يستطيع التنقل وتنفيذ ما يخطط دون أن ينتبه إليه أحد. فيكون الظلام هنا رمزاً للحصار الذي يعيشه، ولكن معناه الحقيقي يكمن في دلالته الميتافيزيقية، فالحياة ظلام متواصل بكل ما في الظلام من وحدة وسهاد ووحشة وضيق وقلق"[(66)].

---

(65) د. عبد الرحمن ياغي، مرجع سابق، ص189، 190.

(66) مصطفى التواتي، مرجع سابق، ص113.

إن رواية "اللص والكلاب" رواية حافلة بغناها الرمزي وثرائها الفكري وتقنياتها الفنية المتطورة فهي تمثل حقاً نقطة تحول في أدب نجيب محفوظ الروائي وفي أسلوب معالجته الفنية التي فيها أرقى وأعقد الأدوات الفنية كالرمز وتيار الشعور وتداعي المعاني والتعبير بالصورة باك والمونولوج الداخلي والحلم والكوابيس المزعجة والحوار. وغير ذلك من الأدوات الفنية جدّاً وهي مبثوثة عبر صفحات الرواية، ولا تخلو أية صفحة منها ولا يتسع المجال للإشارة وسنكتفي باثنتين من هذه الأدوات هما الحلم والحوار؛ ف "الحلم يضعنا مباشرة أمام أزمة ىران وشتى انفعالاته وهواجسه أمام هذه الأزمة. وهو يمكن أن يكون إسقاطاً لما يجري في الواقع المعاش. فنحن نجد في الحلم أن رؤوف مرشح لوظيفة شيخ المشائخ وقد وعد بتقديم تفسير جديد للقرآن الكريم، يستفيد منه كل شخص حسب قدرته الشرائية. وقد أضحى الشيخ الجنيدي من أتباعهم. وكذلك ستستثمر الأموال لإنشاء نواد للسلاح، ونواد للصيد وأخرى للإنتحار. وهذا الحلم يترجم ما يدور في عقل سعيد الباطن لما يراه في الواقع، فالفساد والخيانة تسرباً إلى أقدس الأشياء: إلى العقيدة والمبدأ. وهم بوسائلهم القوية ونفوذهم يستطيعون شراء الضمائر وضمها إلى صفوفهم. والأموال تذهب هباء لشراء الأسلحة التي يحمون بها السلطات الغاشمة. وكذلك لإنشاء الأجهزة التي تحارب أمثال سعيد مهران وتقضي عليهم"[67].

■ بدأت الرّواية في وضح النهار وانتهت عند نزول الظلام.

أما الحوار فقد "جاء في الرواية مشبعاً بهذا الجو، متسقاً مع هذا البناء الرمزي المكثف، فيأتي موحياً بأجزاء الصورة كلّها حسب طبيعة الموقف والشخصية وهذا الجو قد يكون مرتبطاً بشخصية معينة فيأتي مجسداً لأعماق العلاقة بينهما وبين سعيد وبواسطتها يكتسب هذا الحوار أبعاده المميزة"[68].

ولابد من الإشارة هنا إلى أن أسلوب رواية "اللص والكلاب" قد ارتفع فيه المؤلف إلى لغة الشعر العالي الرفيع، أسلوب مليء بالإشارات والدلالات العميقة مما جعل الرواية زاخرة بالخصب والتنوع والعمق والاتساع الفني والفكري، أسلوب يقطر رقة وعذوبة وشاعرية فيبعث في الرواية الحياة والحيوية والحركة والحرارة. وفي هذه الرواية "ستجد أن كل لحظة وكل حركة وإشارة ومعنى موظفة لإبراز أو تجسيد نقطة وتسليط الضوء على جانب من القضية المطروحة، فمن أول سطر في الرواية ينفذ إلينا بقوة جو الرواية العام من خلال كلمة الوصف العادي الذي كان يقدم لنا الإطار العام لإيهامنا بالواقع أو ليرسم أمامنا مواقع التحرك لشخصيات الرواية، سنجد هذا الوصف يتغير هنا تبعاً لتغير وظيفته، فهو أكثر دخولاً في القضية. وكما أننا لاحظنا كيف أن الكلمة في "الشحاذ" قد تعني معنيين في آن واحد دون محاولة أي تفسير أو تأويل، فإن هذا المنحى يتكرر مرة أخرى، فتبدأ الرواية: مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية ولكن في الجو غبار خانق وحر لا يطاق. إن معاني هذه الكلمات الخفية تشي بالكثير إن لم نقل أن جو الطبيعة هو نفسه جو الناس الذي لم

(67) فاطمة الزهراء محمد سعيد، مرجع سابق، ص165.
(68) د. سليمان الشطي، مرجع سابق، ص298.

■نجيب محفوظ في روايته "اللص والكلاب" قد عبّر تعبيراً صادقاً وموضوعياً عن الأبعاد الاجتماعية والمؤثرات السياسية، والأعماق النفسية والقضايا الدينية والعقائدية

يستطع سعيد أن يتحمله وكرّست الرواية كلها لتأكيد نسمة الحرية بالقضاء على الغبار الخانق فيها"[69].

والملاحظ أن هذه الرواية قد اشتملت على كلمات عذبة وعبارات جميلة ومعان مركزة تركيزاً مكثفاً. وقد امتازت لغة الرواية بدقة التصوير وبراعة التعبير وسلامة الأسلوب، وغنى الرموز، فكانت حقاً لغة غنية بالإيحاءات صوّرت شتى الأفكار والعواطف والمشاعر والأحاسيس والانفعالات والرغبات تصويراً فنّيّاً جميلاً رائعاً. "في اعتقادي أن دراسة "اللص والكلاب" لا تتم إلاّ بدراسة دقيقة للغتها تكشف عن اللعب المقصود بدلالات الألفاظ وفي مقدمتها كلمتا "اللص" و"الكلاب" اللتان تتحولان فيما يبدو لي من النظرة الأولى إلى رمزين لجانبين من الطبيعة البشرية. وقد صوّرت الأساطير "إيزيس" و"بروميثيوس" سارقين، كما صوّرت مئات من الحكايات الشعبية مسخ الناس كلاباً"[70].

والحق أن نجيب محفوظ في روايته "اللص والكلاب" قد عبّر تعبيراً صادقاً وموضوعياً عن الأبعاد الاجتماعية والمؤثرات السياسية، والأعماق النفسية والقضايا الدينية والعقائدية والقيم الإنسانية والمثل الأخلاقية التي اشتملت عليها روايته الرائعة التي أبرز فيها بجلاء ووضوح خصائصها ومميزاتها الفكرية والفنية والجمالية والرمزية "ومن هنا استطاع نجيب محفوظ أن يبلغ بالأبعاد الفنية ذروة عالية، واستطاع أن يجعل هذا البعد الفني يأتي في أعماق الأبعاد الأخرى. بل في نهاية المطاف من سائر الأبعاد. بحيث ينفذ إليه من خلال الأبعاد الثقافية، والفلسفية، والفكرية، والاجتماعية، والسياسية والاقتصادية، والخبرات العلمية، فتتصافى صفوات تلك الأبعاد، وخلاصاتها المركزة. وتنفذ جميعاً من خلال مصفاة إنسانية دقيقة حتى تصل بحيرة الفن لكلّ أبعاده العميقة. وهناك تتلاقى وتتفاعل وتتمازج، وإذا هي تركيب جديد. فيه الملامح الذاتية، والسّمات الجمالية، والعواطف الإنسانية، والتجارب الاجتماعية، ثم تخرج بعد ذلك في بعد جديد لتؤثر في التركيب الاجتماعي بمقدار ما تأثرت به"[71].

وهكذا نختم تحليلنا النقدي لهذه الرواية الممتازة التي عبرت تعبيراً صادقاً وعميقاً فنياً وفكرياً عن مأساة الإنسان المعاصر وعذابه بشكل عام. ورواية "اللص والكلاب" لـ نجيب محفوظ تقف بلا شك موقف الند للند لروائع الرّواية العالمية المعاصرة شكلاً ومضموناً.

□□□

التناص ومفهوم التحويل في شعر محمد عمران

(69) المرجع نفسه،

(70) د. شكري عياد

(71) د. عبد الرحمن

مفيد نجم

ماتزال التجربة الشعرية السورية المعاصرة دون أبوة نقدية حقيقية تدفع باتجاه تطوير أدواتها، وتعميق تحولاتها الداخلية، وإضاءة مشهدها، والكشف عن خصائصها من خلال دراسة بنيات هذه التجربة، وآليات مطارحاتها، إضافة إلى رؤاها، ومضامينها المختلفة فكرياً، وفنياً، وجمالياً، وقد أثر ذلك بوضوح على واقع هذه التجربة التي ماتزال خاضعة لشروط الكتابة، كما أملتها قصيدة الستينيات، أو لمحاولات التجريب المستمرة التي اتخذت من تجارب الشعر الغربي، وتجارب شعراء قصيدة النثر العرب المعروفين أساساً، ومنطلقاً بحجة استنفاد قصيدة الستينات (التفعيلة) لامكاناتها التعبيرية، والجمالية. وبغض النظر عن صدق هذا الموقف، أو عدمه فإن ما يهمنا هو الإشارة إلى غياب دور النقد الفاعل، واقتصاره في الغالب على النقد الإيديولوجي الذي تركز اهتمامه على قراءة التجربة، قراءة خارجية، واتخاذه من النظرية، مرجعاً وأساساً في تقييم ودراسة هذه التجربة، وذلك خلال البحث في مضمون هذه التجربة، ومدى مطابقتها للأفكار والرؤى الإيديولوجية.

■- المشكلة الأولى التي تعترض الناقد تكمن في تعدد التعريفات لمفهوم التناص.

من هنا فقد أصبح من الضروري دراسة سيروة هذه التجربة، وبنيتها التكوينية، وتحليل أدوات ـاب الشعري، وأشكال مطارحاته، بغية الكشف عن قضاياها وأنساقها، وقيمها ومفهوماتها كما ـها هذه التجربة عبر تجلياتها المختلفة، ونظراً لاستحالة دراسة كل ذلك الآن فسوف نتوقف عند ـة التناص في تجربة الشاعر الراحل محمد عمران، خاصة وأن الدراسات النقدية التي اهتمت ـم التناص في القصيدة السورية المعاصرة ماتزال محدودة بسبب حداثة هذا المفهوم في النقد ـي عموماً، وفي الممارسة النقدية السورية بشكل خاص.

إن المشكلة الأولى التي تواجه الناقد في دراسة موضوع التناص تكمن في تعدد التعريفات التي قدمت لمفهوم التناص نظراً لاختلاف الاتجاهات النقدية، البنيوية والسيمائية التي أظهرته، واستخدمته في خطابها النقدي. وإذا كانت جوليا كريستيفا ترى في التناص أو التداخل النصي (أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل إلى نصوص أخرى سابقة عليها، أو معاصرة لها)[1] ص108.

المراجع والاحالات :

[1] ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث -علاء الدين رمضان السيد- منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، 1996.

فإن ميشيل فوكو في تقديمه لمفهوم التناص يؤكد على أنه (لا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أصوات متراكمة، متسلسلة ومتتابعة)[2] ص123، وهكذا فإن التناص (يتصل بعمليات الامتصاص، والتحويل الجذري أو الجزئي لعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد)[3] ص111. لذلك فإن أي نص لابدَّ أن يوحي ويحاكي ويؤثر حسب تعبير بارت، ولأن اللغة التي يستخدمها الشاعر كوسيلة للتعبير هي نتاج جماعي فلا مناص من وجود التناص أو التوالد النصي الذي تصنعه (جملة من الاقتباسات المتوالدة، والمتفاعلة التي امتصت في نص جديد، أو تحولت إلى نص آخر جديد)[4] ص83. والتناص لا يمكن أن يحدث ضمن حدود الثقافة الواحدة إذ يتوسع ليحيلنا إلى ثقافات أخرى كما هو الحال مثالاً عن الحديث عن تأثير استخدام الأسطورة والتراث الديني والشعبي في التجربة الشعرية العربية المعاصرة، نتيجة التأثير والتفاعل التي تمت بين هذه التجربة، وتجربة الشاعر الأمريكي ت.س.اليوت. والحقيقية أن للتناص أشكالاً مختلفة منها ما يدعى بتناص الخفاء، ومنها ما يسمى بتناص التجلي، لكن المشكلة الأساس تكمن في إيجاد الحدود التي تفصل بين التداخل النصي والسرقة الأدبية بشكل واضح إذ أنه (في فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى)[5] ص229، كما يؤكد الدكتور فضل.

■- التداخل النصي لا يقلل من أهمية النص الذي ينهض على تخوم نصوص أخرى.

إن التناص أو التداخل النصي الذي يمثل اشتغالاً على نصوص أخرى لا يقلل من أهمية الذي ينهض (على تخوم نصوص أخرى فهو لا يلغي خصوصيته الإبداعية بل على العكس سماته المتميزة بوصفه نصاً قائماً بذاته تجاوز غيره، أو تخطاه)[6] ص90. وللتناص أشكال فهناك التناص الديني أو التراثي أو الأسطوري أو الشعري، فالنص الشعري مهما كان ليس ول إلا من خلال الرؤية الفكرية والجمالية والتوظيف البلاغي- البياني الذي يمكن أن يمارسه الجديد، أو ينشيء ذاته من خلاله. ولعل وظيفة التناص الأساسية تكمن في الوظيفة التي يقوم به (ليخدم هدفاً ويقوم بمهمة سياقية يثري من خلالها النص، ويمنحه عمقاً، ويشحنه بطاقة رمزية لا حدود لها، ويكوّن بؤرة مشعة لجملة من الإيحاءات تتعدد فيها الأصوات والقراءات)[7] ص84.

في تجربة الشاعر محمد عمران هناك تجليات وأشكال مختلفة للتناص أو التداخل النصي فهناك التناص الديني بأشكاله المختلفة (التوراتي والقرآني والإنجيلي)، وهناك التناص الشعري العربي، والغربي، إضافة إلى التناص الأسطوري كما سيتضح لنا من خلال ثلاثة دواوين شعرية اتخذناها أساساً في قراءة تجربة هذا الشاعر دون أن يكون ثمة تحديد خاص وراء هذا الاختيار سوى وضوح مفهوم التناص في هذه الدواوين.

---

[2] المصطلحات الأدبية المعاصرة- سعيد علوش- منشورات المكتبة الجامعية- الدار البيضاء - 1984.
[3] ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث- علاء الدين رمضان السيد.... مرجع سابق.
[4] أطياف الوجه الواحد- د. نعيم اليافي- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق- 1997.
[5] بلاغة الخطاب وعلم النص- د. صلاح فضل- سلسلة عالم المعرفة (164)- المجلس الوطني للثقافة- الكويت- 1992.
[6] أطياف الوجه الواحد- د. نعيم اليافي... مرجع سابق.
[7] أطياف الوجه الواحد- د. نعيم اليافي... مرجع سابق.

- التناص الديني:

تتعدد أشكال التناص الديني في شعر محمد عمران، خاصة في ديوانه "أنا الذي رأيت" والذي يأخذ فيه الشاعر كما هو واضح من عنوان الديوان دور الرائي أو النبي الذي يستطيع استجلاء صورة الحاضر، والمستقبل. وتتشكل لغة الشاعر ورؤيته على تخوم لغة النص الديني، ورؤيته، بل هي تتداخل معها أو تتوالد من خلالها وذلك لإعطاء الخطاب الشعري قيمة خاصة غنية بالدلالات، وذات عمق ومصداقية وتأثير كبير. كما تتضمن رؤيا الشاعر في هذا الديوان إحساساً حاداً بكارثية ما يحدث في الواقع من انهيارات وتداعٍ، وسقوط يعبر عن مأساة الراهن العربي، وفجائعيته فالشاعر في هذا الديوان يقدم نفسه على أنه النذير الذي يتعالى برؤيته، ونستطيع التأكيد على أن هذا التناص الديني قد استدعته طبيعة التجربة الوجودية للأمة في هذه المرحلة الصعبة، والمأساوية بمعانيها وصورها. وتتضمن لغة الشاعر رؤياها الفكرية والفلسفية التي أراد الشاعر أن يمنحها عمقها وشموليتها، ويشحنها بالدلالات من أجل التأثير في المتلقي نظراً لما تتمتع به اللغة الدينية من حضور، وتأثير خاصين في الوعي الجماعي، إضافة إلى ما يمكن أن تقوم به من إثراء للنص

■- وظيفة التناص الأساسية تكمن في القيام على خدمة هدف ومهمة سياقية لإثرائه.

ـب. إن المهمة التي يؤديها التناص تنبع من خصوصية اللحظة التي مثلتها الرؤيا الدينية في التجربة الوجودية، الإنسانية. ولذلك فالشاعر يتخذ من هذه التجربة بما تحمله من دلالات وكثافة أساساً يقيم عليه رؤيته، للواقع العربي خلال مرحلة السبعينيات وما شهده من انهيارات ـع وتراجع تمثل في زيارة السادات للقدس، وتوقيعه لاتفاقات كامب ديفيد، إضافة إلى الحرب ـة المدمرة والأزمة المستفحلة التي كانت تعيشها المقاومة الفلسطينية، والوضع العربي عموماً.

ـسط هذا التشظي والتطاحن والرعب تنهض رؤيا الشاعر وهي تتوسل من خلال التداخل ـ أن تحدث الهزة المطلوبة في وعي الإنسان العربي عبر استعارتها لصوت النبي وكلماته لكي ـعنى الحق كما في هذا المقطع:

ـحق أقول: صعب العبور/ رخوة هي الجسور
والخطا مقفلة/ والأفق منحنٍ
والوقت مائل/ وجسد الأشياء سائل[8]. ص110.

- التناص الإنجيلي:

واضح في المقطع السابق التناص مع الإنجيل ولغة السيد المسيح فيه، وهذا التناص يتكرر كثيراً في قصائد ديوانه –أنا الذي رأيت_ يقول الشاعر:

منذراً جئت لا بشيراً
(في فمي كانت ريحانة).
سقطت فافترسها الوقت المتوحش(9). ص124.

---

[8] أنا الذي رأيت- شعر محمد عمران- منشورات وزارة الثقافة- دمشق - 1978.
[9] ديوان أنا الذي رأيت- محمد عمران... مرجع سابق.

فالشاعر هنا يحاول أن يستفيد من لغة السيد المسيح في الإنجيل عندما دخل إلى الهيكل وراح يطرد الباعة منه، ويتهددهم قائلاً (ما جئت لألقي سلاماً بل سيفاً) 18/10 متى. وفي مكان آخر

يتحقق التناص بين رؤية الشاعر ورؤية السيد المسيح ليوم القيامة عندما سأله التلاميذ عن ذلك لكي يحتاطوا لها.

يقول الشاعر في قصيدته –أنا الذي رأيت–:

من معه رغيف ليبعه ويشترِ سكيناً
ومن عليه قميص ليبعه ويشتَرِ خنجراً
ومن له امرأة ليبعها، ويشترِ سَيفاً
ومن له جسد ليبعه ويشترِ قَنبلة(10). ص108-109.

أما النص الإنجيلي فيورد كلام المسيح كالآتي: (فقال لهم الآن من ليس له كيس فليأخذه ومزود كذلك. ومن ليس له فليبع ثوبه ويشترِ شيفاً)[11]. 128/22. لوقا.

إن الشاعر محمد عمران يقيم نصه في فضاء النص الإنجيلي الذي يستفيد الشاعر من لغته بعد أن يضفي عليه بعداً معاصراً يعكس مضمون تجربته، ولكي يعطي الشاعر لهذه التجربة، وتلك الرؤية مصداقيتها، وتأثيرها وتوترها يلجأ إلى إقامة تداخل بين شخصيته وشخصية السيد المسيح التي يتماهى بها، كما أنه يقيم تناصاً آخر من خلال تكرار جملته (أنا الذي رأيت) التي يفتتح بها مقاطع القصيدة تاركاً للرؤية الشعرية أن تتوالد، وتتسع، وذلك مع رؤية دانيال النبي في العهد ا (التوراة).

■- محمد عمران لديه تجليات وأشكال مختلفة للتناص منها القرآني والإنجيلي والتوراتي.

يقول الشاعر:

أنا الذي رأيت/ أرمي نبوءتي في هجعة الساحات
ثم أمضي/ مكللاً بشوك أرضي(12)، ص107.

والمعروف أن المسيح في قصة صلبه قد وُضع أكليل من الشوك على رأسه. أما النص التو الذي يؤكد على خصوصية الرؤيا لدانيال النبي فيقول:

(فرأيت أنا دانيال الرؤيا وحدي، والرجال الذين كانوا معي لم يروا الرؤيا... فبقيت وحدي و هذه الرؤيا العظيمة)[13] دانيال 7/10.

ويتكرر التناص الإنجيلي عند الشاعر في مكان آخر بعد أن يعطيه دلالته الخاصة فيقول:

كلوا جسدي ميتاً
أفلتوا كلاب صيدكم على كلماتي
الوقت ضيق

---

(10) ديوان أنا الذي رأيت- محمد عمران... مرجع سابق.
(11) الكتاب المقدس- العهد الجديد- منشورات دار الكتاب المقدس- إنجيل لوقا 128/22.
(12) أنا الذي رأيت- محمد عمران.... مرجع سابق.
(13) الكتاب المقدس- العهد القديم- منشورات دار الكتاب المقدس- دانيال 7/10.

وأنا آت لأتكلم(14). ص108.

ويتضح التباين في المضمون الذي يكشف عن مستويين مختلفين في التجربة مما يكشف عن أن التناص الذي يقيمه الشاعر يحمل رؤيته التي تتحرك وتنمو لتقيم نصها على تخوم النص الإنجيلي كما هو واضح في هذا النص الذي يورده إنجيل يوحنا عن المسيح خلال العشاء الأخير الذي أقامه لتلاميذه:

(من يأكل جسدي ويشرب دمي فله حيوة أبدية وأنا أقيمه)[15] يوحنا 54/6.

- التناص التوراتي:

في التناص التوراتي يقوم الشاعر بعملية امتصاص للنص الديني في إطار بنية نصه الخاص الذي يقيمه، ولعل أكثر ما يتضح هذا التناص في الموقف من المرأة حيث يؤكد العهد القديم في قصة الخلق على أن حواء هي المسؤولة عن إغواء آدم بآكل ثمرة شجرة الجنة التي حذرهما الله من الاقتراب منها، أو تناول ثمرها، مما ترتب عليه طردهما من الجنة، وخسارتهما للخلود إضافة إلى تحمل أعباء تجربتهما الوجودية التي كتبت عليهما. ويتكرر هذا التناص في أكثر من مكان ففي قصيدة –أنا الذي رأيت– من ديوانه الذي يحمل نفس العنوان يقدم الشاعر رؤيته الجنائزية عبر هذه العلامات:

زمان عاقر آت وهذي علامة:
يسقط الرجل في المرأة كما الحجر في بئر(16). ص1114.

■- في التناص التوراتي يقوم الشاعر بعملية امتصاص للنص الديني في إطار بنية نصه الخاص.

فالمرأة هنا هي رمز السقوط والضياع بالنسبة للرجل وفي ديوان –كتاب المائدة– يقول الشاعر ...طباً جلجامش الذي يرمز لإضاعة الإنسان لمعنى الخلود، مما يكشف عن تعدد التناص في نص ...عر (الأسطوري والديني التوراتي):

هناك/ في الوحش الأهلي
كان البيت الذي أنشأك من عشب ولبن.
عن أية شجرة غامضة
سقطت تلك الأنثى
ثمرة السماء البغيُّ
التي اقتادت فمك
إلى/ مائدة/ الجحيم ؟! (17) ص45

في ملحق قصيدة المائدة من ديوان "كتاب المائدة" يظهر التناص في المقطع الرابع مع نشيد الإنشاد التوراتي، حيث يوظف الشاعر القيمة التعبيرية والجمالية لتلك اللغة في نصه الشعري مستفيداً من غنائية هذه اللغة أيضاً عبر هذا الديالوج لخلق توترها، وإيحاءاتها المطلوبة. يقول الشاعر:

---

(14) ديوان أنا الذي رأيت- محمد عمران... مرجع سابق.
(15) الكتاب المقدس- العهد الجديد-منشورات الكتاب المقدس.... مرجع سابق.
(16) أنا الذي رأيت- محمد عمران.... مرجع سابق.

- "ماذا تحملن إلى المائدة.
يا بنات الحقول؟"
- نعش الحنطة
مكفناً بمناديلنا البيض".
- عدن إلى الحقل
هدهدن للسنبلة الأخرى
التي تلد في المطر.
- عدن إلى الحقل
سيّجنه بالغناء
كي لا يدخل الموت"(18). ص48.

كذلك يظهر التناص في توزيعه لعناوين قصائده، وتسميتها ففي ديوان الملاجة هناك فصل الحب الذي يكشف عن تناص مع لغة نشيد الإنشاد وإن كان الشاعر يمنحها رؤيته الخاصة. كذلك في عنوان (الخروج) الذي يقابل (سفر الخروج) في التوراة.

- التناص القرآني:

يتجلى التناص القرآني في قصائد الشاعر من خلال مستويين أولهما استخدام الشاعر في الرؤيا أسماء قصائده على غرار تسميات سور القرآن وتقسيماتها (سورة الرجل– سورة المرأة- سورة الحب– سورة الغرق) وتتوزع هذه التقسيمات حسب السياق التوالدي لرؤيا الشاعر، لكي تقد متكاملة للعلاقة بين الرجل والمرأة والتي تقوم في أساسها على رؤية ذكرية تبدأ من أولوي الرجل، ومن ثم المرأة مما يشير إلى التناص الديني في مضمون هذه الرؤيا. إن الحب هو هذا الوجود، وهذه العلاقة بين الرجل والمرأة، لكن هذه العلاقة افتقدت معناها وقيمتها الإنسانية بسبب فساد الواقع، وتلوث العلاقات الإنسانية التي اضحت تدل في معناها على السقوط و الإنسان.

- في التناص الشعري يلعب على نوعين من التناص هما تناص الخفاء وتناص التجلي.

أما التناص الثاني فيقوم على استهلال قصيدته بفاتحة تتألف من كلمة يلجأ الشاعر إلى تفكيك حروفها على غرار بعض السور القرآنية "ألف. لام. ميم. تلك آيات الكتاب الحكيم"(19). والشاعر هنا يحاول أن يستفيد من التأثير العميق والسحري لهذه اللغة، إضافة إلى القيمة الصوتية والدلالية لها مما يمنح النص تنوعاً وغنى. يقول الشاعر:

ألف. لام. ميم. لام. ألف. جيم. هاء.
سُمنة ألجأتها المطاردة إلى الأحراج
ألف. لام. قاف. راء. ألف مقصورة:
أسراب سّمان في توزيع مذعور هاجرت
ذات /فجر دموي ودفنت أجنحتها في/

---

(18) ديوان كتاب المائدة- محمد عمران.... مرجع سابق.
(19) القرآن الكريم- سورة البقرة....

أحراج الجنوب(20). ص104.

- التناص الشعري:

هناك نوعان من التناص هما تناص الخفاء، وتناص التجلي وإذا كان الأول هو عملية لا شعورية، فإن الثاني هو عملية واعية. في التناص الأول هناك عملية امتصاص وتحويل لنصوص أخرى متداخلة، ومتفاعلة معه، أما في النموذج الثاني فإن الشاعر محمد عمران يلجأ إلى التناص الواعي بعد أن يمنحه رؤيته الخاصة وذلك بهدف صدم القارئ والتأثير فيه من أجل خلخلة وعيه، وإيقاظه لكي يعي مأساوية الواقع، وسقوط الحلم كما يتضح من خلال هذا التناص مع مقطع شعري مشهور للشاعر التركي ناظم حكمت، يتضمن رؤية مستقبلية تبشيرية ترى أن حركة التاريخ، تتقدم نحو الأفضل والأحسن، وأن سعادة الإنسان تكمن في المستقبل الآتي:

أجمل البحار:
ذلك الذي لم يزره أحد بعد،
أجمل الأطفال:
ذلك الذي لم يكبر بعد،
أجمل أيامنا:
تلك التي لم نعشها بعد.
أحلى الكلمات التي وددت قولها لك:
هي تلك التي لم أقلها بعد(21). ص214.

■- يتجلى تناص عمران في وقوعه على الشاعرين: التركي ناظم حكمت. والأسباني لوركا... وكذلك فعل مع أنسي الحاج اللبناني.

هذه الرؤيا المستقبلية المتفائلة، تنقلب عند الشاعر محمد عمران إلى رؤيا –ماضوية– تعلن ...ها للمستقبل وللحلم، وهذه الرؤيا الشعرية تتوسل من خلال المفارقة والصراع خلق التوتر ...لوب عند القارئ:

أنا الذي رأيت
أعلن أن أجمل الأشياء ما عشنا
وأجمل النساء ما عشقنا
وأجمل الكلام ما كتبنا
وأجمل البحار ما رأينا
وأجمل الأحلام ما دفنّا(22). ص116.

على مستوى آخر يتجلى التناص على مستوى اللغة، والإيقاع، إضافة إلى الصورة الشعرية التي تتميز بالشفافية، والطابع الرومانسي الحزين، مما يجعل نص الشاعر عمران يستدعي جماليات الصورة واللغة الشعرية عند الشاعر الإسباني المعروف فريدريك غارسيا لوركا، بل إن التداخل أو

---

(20) ديوان كتاب المائدة- محمد عمران.... مرجع سابق.
(21) الأعمال الشعرية الكاملة- ناظم حكمت- الجزء الثالث (1940-1949) ت: فاضل لقمان- بيروت- دار الفارابي - 1981.
(22) ديوان أنا الذي رأيت- محمد عمران... مرجع سابق.

التوالد النصي يبدو أكثر وضوحاً كما هو الحال في هذا النص الذي يلجأ فيه الشاعر إلى التكرار الاستهلالي المفتوح من خلال تكرار فعل الأمر –تقدمي– بغية استكمال صورة المشهد عبر تحقيق أعلى مستوى ممكن من التأثير:

تقدمي بقبلاتك أيتها الأنثى
فالرجل يسرج جواده للرحيل
ألف جرح في سيفه
ولا غمد للدّم.
تقدمي بجسدك أيتها الأنثى
يلزم الرجل خبز للذكرى(23). ص96-97.

وإذا كنا لاحظنا أن التناص عند الشاعر محمد عمران يقوم بتحييد البعض الآخر من النصوص ونقضه كما يرى الناقد صلاح فضل، كما هو الحال في التناص مع نص الشاعر التركي ناظم حكمت، فإن التناص يحيلنا عنده إلى نصوص عربية معاصرة حيث يقوم الشاعر بإعادة- النص الأول وصياغته بما يحقق قيمة دلالية وتعبيرية أكبر كما هو الحال في هذا النـ يتناص مع عنوان طويل لقصيدة مطولة للشاعر اللبناني أنسي الحاج صدرت في ديوان به عام 1975. النص العمراني:

■- يتكرر التناص في كتاب المائدة لعمران ويحيلنا إلى كتاب المائدة لأفلاطون.

يا رسولة الينابيع
سرحي شعر سيدتي
حتى /أول/ الماء(24). ص12.

أما عنوان قصيدة الحاج الذي يتناص معه فهو (الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع).

ويتكرر هذا التناص في المقطع الخامس من قصيدة بوابة الهند– في ديوان –كتاب المائدة– أيضاً، مع إضافات بسيطة تسهم في تغيير المحتوى الدلالي للمقطع. يقول الشاعر:

السيدة السمراء
بشعرها الأسود المسترسل حتى البحار(25). ص68.

ويتكرر التناص في ديوان الشاعر عمران– كتاب المائدة– الصادر عن دار أرواد، إذ يحيلنا هذا العنوان مباشرة إلى كتاب المائدة لأفلاطون والذي يشتمل على مجموعة حوارات بين مجموعة من الفلاسفة تتعلق بمفهوم الحب وآراء هؤلاء الفلاسفة الذين من بينهم سقراط وافلاطون في هذا الموضوع، والذي وجد تجليه الثاني في –العشاء الأخير– الذي قدّم فيه السيد المسيح درساً في التواضع ومفهوم الرسالة التي مثلها في المحبة والفداء من أجل الخلاص البشري. لكن المرأة بمعانيها، وتجلياتها، ورمزيتها الخصبة تمثل البؤرة الدلالية، ومعانيها التي تتوالد في أكثر من مكان من خلال تناصها مع الإنجيل خاصة فيما يتعلق بعرس قانا الجليل التي أظهر فيها المسيح أول

(23) ديوان الملاجة- محمد عمران- منشورات دار المسيرة- بيروت - 1980.
(24) ديوان كتاب المائدة- محمد عمران.... مرجع سابق.
(25) ديوان كتاب المائدة- محمد عمران.... مرجع سابق.

معجزاته عندما أحال الماء إلى خمر في نهاية العرس بعد أن انتهى الخمر، والشاعر هنا يستبدل شخصية المسيح برمزية المرأة حيث يقول:

مولاتي/ النبيذ لا يكفي
اسمحي لي أطف كرمك العالي
حيث العناقيد
التي لا يطالها الفناء
تتألق/ على أغصانك الغامضة(26). ص26.

وهكذا نلاحظ أن الشاعر يقيم نصه الشعري على تخوم النص الإنجيلي، مانحاً إياه رؤيته الخاصة، ثم نجده في مقاطعه الأخرى التي يتضمنها ملحق المائدة، يتناص مع نصوص توراتية وأسطورية كما لاحظنا فيما سبق. فالرؤية الشعرية تتسع وتتنامى في تعبيرها عن تجربة الإنسان الوجودية، والإنسانية،

والاجتماعية، والسياسية، حيث تتداخل نصوص الشاعر مع نصوص أخرى مختلفة تقوم بعملية امتصاصها حيث يلجأ الشاعر إلى استخدام ضمير المخاطب أو المتكلم مما يكشف عن البعد الغنائي في هذه القصائد المختلفة التي تتميز بجماليات تشكيلها وإيقاعها الهادئ والبسيط، وغناها الدلالي الناجم بصورة واضحة عن حالات التناص وعمليات الامتصاص والتحويل التي تتجلى في نصوص الشاعر الراحل محمد عمران.

❑❑❑

(26) ديوان كتاب المائدة- محمد عمران.... مرجع سابق.

واحة الشعر

على شرفات قانا

شعر: صالح محمود سلمان

-1-

شرفة القصيدة

من أينَ أبدأُ
والقصيدةُ لا تجيءْ؟
من أينَ أبدأُ؟
والفؤادُ انداحَتِ الخَفَقاتُ في حَلَباتِهِ
والخيلُ تَرْمَحُ
والقصيدةُ لا تجيءْ.
قمرٌ يطلُّ على المدائِنِ
والنوافذُ أسلَمَتْ للّيلِ أعينَها
ونامتْ.
كانَ في الحُلُمِ المدى جُرحاً وجيعاً.
كيفَ لاَ تأتي القصيدةُ؟!
والأغاني أشعلَتْ في الروحِ جذوتَها الحرامْ؟
من أينَ أبدأُ؟!
والرؤى انطفأتْ على ثَلْجِ الكلامْ!
قمرانِ في أفقِ القصيدَةِ
يشربانِ الضَّوءَ من وجناتِها
وييمِّمانِ إلى الشواطئ
/عَبْرَ إيقاعِ التكسُّر/.
يرسمانِ سفائناً ويسافرانْ.
مَن منهُما سَرَقَ السكينةَ
من فؤادِ البحرِ
فاشتعَلَ القصبْ؟
من منهما
ناداهُ قلبي
حين حاصرهُ اللهبْ؟
من منهما؟
عيناهُ في عينيَّ
قبَّرتانِ
في أفقِ الحنينِ تحلِّقانْ؟
من أينَ أبدأُ
والقصائدُ غادرتْ برَّ الأمانْ؟.

-2-

شرفة الرمال

سرقوكَ من كلماتيَ البيضاءِ
يا قمرَ القصيدةِ
واستباحوا وجهَكَ النبويَّ
وافتتحوا الظلامْ.
متأبِّطين هوى "مسيلمةٍ"
"سَجاحُ" تلفُّهمْ بإزارِها
وتشدُّ صبوتَهم إليها
ثمّ....
ينبعثُ السُّخامْ.
سرقوكَ من حلمِ الطفولةِ والشبابِ
ومزّقوا شفتَيْكَ

لا يدرونَ أنَّ أسنَّةَ الكلماتِ
تُمرِعُ
كلَّما اشتدَّ القتامْ.
قانا..
على عتباتِكِ الثُّكلى
ينوحُ الصبحُ محترِقاً
ويسألُ:
من تُرى سرَقَ الأغاني
من حناجِرِها الطريَّةِ؟
مَنْ تُرى
ألقى على كتفَيْكِ أشلاءَ العنادلِ؟
أمّةٌ ترتاحُ في وجعِ المفاصلِ؟
أم يدٌ
سرقَتْ من الأشجارِ خُضْرَتَها
وصادرَتِ اليمامْ؟.
"هي شهوةُ الكثبانِ
/ مثقلةً بطينِ الموتِ/
تفترعُ السهولَ
وتشتهي....
أن تسحبَ الأفلاكُ من يدِها
إلى سُرُرِ الرَّغامْ.".
-3-

شرفة الدّم

قانا...
وتحترقُ الحروفُ على تويجاتِ الكلامْ
قانا....
وتركضُ في مدارِ الموتِ
أغنيةُ الطفولَةِ
وابتهالاتُ اليمامْ
قانا دمٌ
وكواكبٌ في حلكةِ التّيجانِ تسقطُ
والحرائقُ عرَّشتْ في وجهها "اليَهْويِّ"
آلافُ الثعابينِ الحقودةِ
"والعناقيدِ" الحرامْ.

مِنْ أينَ هذا الحقدُ ينبعُ؟
من فمٍ
سكنتْهُ آلافٌ العناكبِ؟
من دمٍ
زرقَتْهُ توراةُ الجريمةِ سُمَّها؟!
أم من عيونٍ
لا ترى غيرَ الخرائبِ حليةً للأرضِ؟!
أمْ... ؟!
"هذا الذي يجري كنهرٍ
ليسَ ماءً
إنَّما دمعٌ ودمٌ".
ماذا يقولُ الله في علياهُ؟!
والصلواتُ هائمةٌ
و"عيسى" شقَّقَتْ قدميه ألغامُ اليهودِ
ومزَّقَتْ شفتَيْهِ أنيابُ "السلامْ"
قانا..
ذراعٌ مُبْعَدٌ عن جذْرِهِ
رأسٌ تشظَّى
مقلةٌ حوراءُ- قبَّرةٌ
وطفلٌ
/أينَ منهُ الطِّفلُ/؟!
وجهٌ نصفُهُ قمرٌ
ينادي اللهَ.
ما جاءَ الجوابُ
وما استكانَتْ صرخةٌ تنداحُ
في الصَّمتِ الزُّؤامْ:
"يا أيُّها الطُّلقاءُ!
هل جاءتكُمُ الطلقاتُ باردةً
فنمْتُمْ فوقَ بَيْدرِها
كأسرابِ العَطَبْ؟!
في "آيةِ" الإرهابِ تختصمونَ؟!
كيفَ الشِّعرُ لا يأتي سلاسِلَ من لَهَبْ؟!
تلتَفّ في حَنَقٍ على أعناقِكُمْ
وتغلّكُمْ
/تبّتْ وتَبْ/.

عربٌ؟
وحقِّ الله
إنكمُ الغبارُ
على موائدَ من ذَهَبْ.
ولأنتُمُ
/وزُعافُ هذا الصَّمتِ يشهدُ/
من رفاتِ أبي لهَبْ
تبَّتْ وتبَّ".
قانا..
وتحترقُ الكواكبُ في مقاصيرِ السَّماءْ
فتلمُّها كفَّانِ من غَضَبٍ
وأخرى من دماءْ
من أيِّ مذبحةٍ أجيئُكِ؟
من دمي المطلولِ في "سيناءَ"؟
أم من أدمُعِ الشّهداءِ؟
أمْ من "دير ياسينٍ" و"صبرا"؟
آ...هِ
أم من "كربلاءْ"؟.
وأنا على كفَّيَّ أحملُ قلبيَ المطعونَ
أمنيةً
وأركضُ.
لا يدٌ تمتدُّ
لا زَنْدٌ
ولا سيفٌ
و "مرحبُ" مدفعٌ في تلَّةٍ
وبوارجٌ سوداءُ تبصقُ حقدَها
والطائراتُ مواكبٌ
/في كرنفالِ "الشَّرْمِ"/
يزجيها الفناءْ.
قانا...
حمائمُ من ضياءٍ
ليسَ تُعْوِزُها الدِّماءْ.

-4-

شرفة القيامة

يا أيُّها الطلقاءُ!
إنْ مرَّتْ بكم أشلاؤُنا يوماً
فلا تلقوا عليها الورْدَ
بل صبُّوا عليها الزَّيتَ
علَّ نفوسَكُمْ ترتاحُ في رَهَبُوتِها
ولعلَّها
ترتاحُ في خَدَرِ المنامْ
قانا..
غدُ الآتين
/لو تدرونَ/
سوسنةٌ
"يسوعُ"
"ذو الفَقارِ"
ونخلةٌ في أفقنا العربيِّ
تمطِرُ باللهبْ.
هل جاءكمْ نبأُ القيامةِ؟
ها دمٌ يَنداحُ
أغنيةٌ تجلجلُ
طفلةٌ كبرتْ
وفي يدها مواسمُ من رُطَبْ
فبأيِّ آلاءِ الدماءِ تكذِّبونْ؟
وبأيِّ "شرم" آخرٍ تتستَّرونْ؟
يا أيُّهاَ "الأعرابُ"
هذا المشهدُ الدمويُّ يخلعُكمْ
ويمتشقُ الغضَبْ.
قانا يدٌ
وبريقُ سيفٍ
بيرقٌ يعلو
وشعبٌ سلَّ في يدِهِ الغمامْ.
مَطَرٌ سيغسلُ هذه الساحاتِ
والطُّرقاتِ
نارٌ تبدِعُ الصهواتِ
أغنيةٌ تكوِّنُ غمرَها النبويَّ
من لغةِ الضِّرامْ.
قانا..
قناديلُ الدماءِ
على شُجَيْراتِ الكلامْ.

□□□

بكـــــاء

شعر: محمد خير داغستاني

للسنديان إذا أتيتِ دخول إحساس العصافيرِ
الجريحهْ
للبرق -خلف البحر- لذعةُ أصدقاء عابرينْ
النومُ حفنةُ نرجسٍ
والخوفُ صحراءُ الرؤى
كانوا يُعِدُّونَ -احتفاءً بالغريبِ- فتاتَ غيمٍ يابسٍ
وقميصَ أمطار ممزّقْ
سألوه بستاناً وسلَّ حقيقةٍ
: يُحكى قديماً
عن يدينِ بلا أصابعَ صفَّقَتْ للذئبِ ينهشُ
راحتيها
يُحكى قديماً
عن مدائنَ أسرجَتْ
اسماءَها
كي يمتطي نيرونُ فرجَ الساعةِ الأولى
من الزمنِ البغيّْ
لم يسملوا عينيه لكنْ...
ما غيّبوا قدميه لكنْ...
ما غلّفوا شفتيه لكنْ أنشدوهُ:
لك البعيدُ لنا المَدى
ولك الشقاءُ لنا الصّدى يا طالباً موتاً.. سُدى
يبكي كطفلٍ لا يصدِّقُ وَعْدَ أُمٍّ بالسماءِ إذا رقصْ
ما مرّ أكثفُ من سقوطِكَ يا ولدْ
فأرفعْ بقايا الأرض عن عنقي
: السّرّ أضيق من بكائكِ
فاضحكي
من قال إنّ الله يجهل لون دمعِكْ
من قال إنّ الله ذاق سياط وصفٍ
فوق ظهركِ
ارقصي.. حتى الطفولهْ
السّروُ يشمخ تحت ظُفركِ
تفتح الأيام شطآناً جديدهْ
.. فلعلّ ميناءً لديكِ يلمّ أطرافَ المدى
ظلاًّ... سيُطْرَحُ صكُّ نعشِهِ.
كي تَدَاولَهُ الشّعوبُ صباح أعيادٍ ترفرف فجرَموتِهْ
: هذي الجزرْ
قرأَتْ صلاة الانتحارِ
فخانها البحر اللعينُ
وما تعاطتها المرافئُ

لم توفَّقْ جدّتي لِمَدى رؤايَ
ولم أقبّلْ كفَّها
والآن أندمُ
لن يكون لطفليَ الآتي شذاها
لن تكون له يدايْ
يمشي الكلام على الكلامْ
كَصَبيّةٍ تعدو فتقفز فوق رجليها الدّروبْ
.. ويقدّمون لَهُ الأساطيرَ التي تحكيهِ عبداً
"كم عاشَ! مخموراً
وكانت كأسَهُ الأولى
كشَعبٍ ماتَتِ الأحلامُ فيهْ
وَلَجَ الأميرةَ تحت جُنْحِ القصرْ
ما كان يجدر بالأميرة أن تنام مع الرعاةْ"
لم يتقنوهُ
كذلك الصمت اصطفاهُ لعرشهِ/
لكنّ أمَّهُ علّمتْهُ: تَجَاوَزِ الأشرارَ
واسبقْ أمنياتِ الطّيّبينْ
في قرية سقطتْ بغمدِ الوقتِ
كان على يديها ينثني
ليشمَّ رائحة البعيد ويحترقْ
: أَوَ كان يجدر بالدروب الالتفافْ
أَوَ كان يجدر بي رحيلٌ باكرٌ؟
أأزاوجُ الضّدّينِ؟
- لو أهديتَنِي قلقَ السّنونو
: من مات قرب السّورِ
- أنتَ: ومن تقلّمُ صوتَهُ الأصداءُ
- أنتَ: ومن أنا؟
- ورق تفحَّمَ في مكاتبهمْ
.. وكَمَوقدٍ أغفى

فخاصمَهُ الرّمادُ
يطيل دهشةَ ثغرهِ:
وكذا تعابث قطة أرقي
وترفع كوكباً يهوي
بِرَكْلَهْ..
دخَلَ الكنائسْ:
ورأتهُ أبعدَ من أصابعها/ كسرَتْ يديهْ
فجراً تسلّلَ للمساجدْ:
ورأتهُ أطولَ من جدائلها/ فمشَتْ عليهْ
جهراً تعرّى من سحاب الوقتِ
والوجع المهذّبْ
الرِّيح تغفرُ للأكفِّ أَكَانَ ينسى أنّ للبردِ احتمالاًواحداً؟
عيناكِ أوسعُ من يديهِ
فلاعبيهِ ليحسبَ الأيامَ أنتِ
ليظنَّ أنّكِ تنجبينَ البحرَ والأعمارَ كالقبلاتْ
ليقولَ: كانتْ...
ثم يعجزُهُ الصّدى
الرِّيح تختصر الحكايهْ:
هل كان يركض في جدائلها
كطاغٍ يجمع الأموات كي يحصي
مع الأوهام عُمْرَهْ؟
أم كان قلبه لا يفرّق بين عاشقةٍ وفكرَهْ؟
الرِّيحُ تختصرُ الحكايهْ:
في الصَّمتِ أكثرُ من بكائي
في الآهِ أكثرُ من شفاهِكْ
في الظّهرِ...
عُمْرٌ واحدٌ...

❑❑❑

- قـصائـد -

شعر: هُنادَهْ الحصري

- تهويمات صوفية

وأنثر قطنَ المحبةِ
أنثرُ.. بعض رمادي
كبوذا..
ويَعُمرُ قلبي بدفئِكَ
أعتمر الشام مئذنةً
في ضلوعي...
وأغمر صدري بشوق القبابْ
وترسو المراكبُ... روحي
دليلُ.. الرحيل إلى
ضمةٍ في السحابْ...
فأترك أرضي
وأنجو من الجاذبيةِ
أنشر أشرعتي للغيابْ...
أسافر في دفقة السِحْرِ
افتح درب القطارِ
أسافرُ
أرسم في الدربِ
وجهاً
يلوِّحُ لي بالدماءِ
المُتساقط في مُعجْمِ الشعرِ،
والروحِ.
أركضُ تحتَ المطرْ.

ألوِّن كوْكبَنَا بالمحبةِ،
تبسُمُ أوطاننا في الهجير،
يوحّدنا الانتماءْ...
ونُحرقُ وجهَ القناعْ.
أقول: هو الحبُّ موطننا والدواءْ.
هو الحبُ.. ألوانُنا الواحده.
ودفقُ الحِداءْ.
ويملأُ دفتريَ العشقُ،
أزرقَ مثل السماءْ....
ويُعشب فوق جدارِ الفؤادِ،
ويسقي الظِماَءْ.
أودِّع عصرَ الدموعِ
فيحلو.. يَضوِّي فينا الزَمنْ.
ويأتلق القلبُ جناتِ "عَرِّيفَ"
يُزهر "لوتُسْ"،
وشجرْةُ "بامبو" تظللُ...
أركض.. هذا ائتلاقُ الفرحْ
وما عاد يغشى ملامحَ فِطرتنا في الضبابْ،
ضياعُ الدروبْ...
ولوركا.. يصورُ حريةً من شموسْ.
ويصهل نخلٌ ببغدادَ،
يحلمُ بالنيلِ،
أشدو على قاسيونَ،
أنوِّرُ ليلاً بمدريدَ،

أصْبو لسجادة المتقين.
وأبني حروفاً.. بيوتاً...
فيأوي المحبّونَ،
أكسِرُ أنظمةَ السيرِ،
أُلغي الأعاصيرَ.. والأوسمهْ.
أقيلُ القبيلةَ والعُرفَ،
أُخرج أنثايَ من عارِها في النهارْ...
وفي الليل مأدبةٌ للرجالْ.!!
وأنبذ سيفاً
يحصِّنُ خُصْلَة شعرٍ لأنثى،
وينسى اقتطاعَ اللواءِ السليبْ.
وأمحو العقائدَ
أنسف أوديب والفلسفهْ
وأملكُ كنز الحياهْ...
وأرسم قلبي
على باب قلعتيَ الصامدهْ.
أداعب شعرك
تعلو القبابْ...
فحُبّي نزيفْ،
وشعري نزيف،
وصوتي نزيف....

وأرسم لي وطناً في يديك

كلامك يزرعُني في النجومِ،
وينثرني في حدود المكانْ.
يزقزق في مقلتيَّ، وسربٌ يحدوني.
أعلِّق رسمَك، صورةَ وجهك، كالأقحوانْ،
يلوّح فوق النوافذِ
يُرخي ضفيرته فوق خدِّ اليمامْ...
وقربَك أرسم لي وطناً من كلامْ،
أنام على ضفتيهِ،
فتطلِقُ وردتُنا سِرَّها،
في المساءْ.
وتُفتح كلُ المزاليجِ،
تُرسلني من شرايينِ ليلكَ،
يصبح دمعُ العصافيرِ رحلتنا القادمةْ.
فيُشرِعُ أيلول أسئلةً للهوىْ.
وأخترعِ الأرض والوطنَ المشتهى.
وأركض نحوكَ
أبحر في وَهَجِ المقلتينْ
وأدلفُ مخدعَ قلبكَ،
أغتال زهراً على الصدرِ،
ارسمُ وجهي ووجهَكَ،
أحمِلُ كرَّاستي والمطرْ...
أخربش.. يزهر ظِلُّكَ
في دفتر الليلِ والأمسياتْ
وأدخل من قشرة السنديانِ،
فيبدأ بوحي:
أريد يديكَ،
بدفئهما الحبُ يهطِلُ،
يسكنُ حرفي.. فأسري إليكَ،
وتسجد كل الغيومِ،
تغيِّر لونَ المكانِ،
وترسلني أمرأةً من بهاءٍ ودفءٍ.
أراك بمشطي ومرآة بيتي،
وسربِ العصافيرِ ينشد لحن الحياهْ.
وفي عبقِ الياسمينِ،
بقارورة العطرِ،
أَشتمُّ أنفاسَكَ الدافئهْ،
وفنجانَ قهوتِنا في الصباحْ،
ولونِ الأصابعِ حين اللقاءْ.
أقول: أحبُّكَ.
ترسو السفائن ترسمُ وجه الحكايات،
تجمع عشق النوارسِ والأمنياتْ...
وألعب لُعْبَ الطفولةِ،
أمشي على النارِ،
يكثر حولي هبوبُ الرياحْ...
وأصرُخ: إني أحبكَ.
إني أحبكَ.

حتى ألوِّنَ عمري بدفئِكَ،
أغدو منارةَ عشقٍ،
وأطفئ حزنكَ،
أدعو لعينيكَ لونَ الصباحْ....

تداعيات على أسوار دمشق

أتيتُ دمشقَ،
كانت قامتي الأزهارَ والزمنا.
وألَّقَ جبهتي العشاقُ والتاريخُ،
حين ضممتها.. احترقت يدايَ،
وطار من قلبي النشيدُ
عَرفتُ أن العشقَ سوَّرها
وصارت في دمي وطناً
على أبوابها وقف الزمانُ
فأشعل الأسوارَ والحَدَقا.
وناداني إليها الحبُ،
فأختبأ الهوى العذريُ في الشفتين واحترقا.
وقلت: دمشقُ
رفَّ المجد في جنباتها الخضراءِ،
رفّ الكبرُ فوق مآذنٍ
كالدهرِ ينثر فوقها العبَقَا.
وحين تلوت أغنيتي،
رفعتُ الغرةَ الشقراءَ فوق جبينها العربيِّ،
فأرتدَّ المغولُ،
وطلَّ من شُرفاتِها
اليرموكُ....
آهِ دمشقُ.. لو تدرين
ما بالقلبِ قد عَلِقا.!!
دمشقُ،
نسيتُ في عينيكِ
مكحلتي،
وثوبَ زفافيَ الأبيضْ...
وعلقتُ الأغاني
فوق سوركِ، والهوى انسكبا،
وحين قرأت في قُرطٍ
تدلى من ضفائرِ
بعض أشعاري،
حملتُ إليكِ،
من بردى
حكاياتٍ،
ومن مروانَ صغتُ
الفُلَّ والكُتُبا...
خذيني يا دمشقُ
ففي قناديلِ الأماسي
كان من عشتارَ
فيضُ النورِ،
من جلجامشٍ زمنٌ،
ومن أُورنينَ أسكبُ
مهجتي طَرَبا..
خذيني يا دمشقُ،
لأجلِ وجهكِ
أعشق الأيامَ والعَرَبا.
خذيني قبلةً في الثغرِ،
تُرجعني.
وأخرى أبلغُ الشُهبا....

□□□

/مرثية النقيض/

شعر: محمد نصر الدين سيفو

قالوا: ينوء بحملهِ.
أو ناء قالوا بالهوى.
مستعجلاً أغضى وماتْ.!
متلفعاً بجراحه الخرساء أبحر،
لم تودِّعْهُ الثكالى فارتمى
في عريه القمريِّ مشكاةً،
وراح بلا صلاةْ.!؟
شبحٌ من الأسرار غلَّف بوحه.
وبغفلةٍ من عينِ مقبرة الشبائِهِ،
هام ومضاً، واتَّكا قمراً.. وذابْ.
"هي" يا نديمي...:
برحيلك النبويِّ من دوَّامة الأسماءِ،
ترجمني بآيات العتابِ،
ولست أذكر أينا
أفضى بسرِّ البحر للأقمار،
في فيض الشذى.
حتى أباح لموجهِ،
صفع الصخور البائساتِ،
بلا حسابْ.!!؟
عرسٌ تدلى من مرايا الروح
صافٍ كالخيالْ.
أين المرايا تنجد المسلوب من ضوضائهِ.؟
هذي كؤوس العمر،
غادرها خيالك وأستراحْ.!؟
أَستَرجعُ اللحظاتِ،
ما كنا سوى جسدٍ على عرش الرمالْ.
والبحر يدني موجه فيلفُّنا
متأرجحاً يحكي خطايا الأوسمهْ.
زحف الخراب إلى صدايَ،
فأين يختبئُ الفؤاد من التغرُّبِ
في الليالي القاتماتْ.؟
لا تختبرني لست أحفظُ،
ما قرأت من الحياةْ.
ألأنني متأكدٌ من عقمها.؟
أبكي على ماضٍ تهشَّم وانطوى،
ويدايَ هاربتان من دجل الجهات
إلى الرُّفاتْ.!
غبشٌ يهزُّ الروح،
والوجع الذي أغواكَ،
أو أدماكَ،
أو أغويتهُ ورميتهُ،
متناثراً كاللؤلؤ المطحونِ،
لم تسعفهُ فلسفة النجاةْ.!
تحكي الحكاية عنكَ،
عن جبروتك القسريِّ،
كيف أختار يعتصر اللَّهاة.؟!
أرثي إذن نفسي.!
نم يا أنايَ...،
فجاهلٌ من يستفيق بعريهِ.
أحنت ليَ الأشجار قامتها

منادمةً دمي.
أحنيت أضلاع المشاوير العتيقةِ،
واْحتفيت بموتها.!
ذبلت زهور طفولتي.
هل تقطف الأزهار قبل أوانها؟.
يروى نعمْ.
فأظافر الأيام كافرةٌ.
وتهذي بالخرابْ.!
حجران نحن تصادما.
وأنا خيالك يا نبيَّ الصمت فاْرحلْ
من مدايَ إلى الضبابْ.
تستعمر الدجل الرفيع،
ولستَ إلا موقداً
أقماره انطفأتْ.
وفاض به المُصَابْ.!
قبر يضمُّ شموعك البيضاءْ
خلف ستائر الأحلامِ،
ملأى بالسرابْ.
تبقى أَناكَ شموخةً.
لابأسَ لكن مخطئٌ إن تختبرها.
اترك ضباب الوهم جهراً
يرتمي كعباءةٍ ويلفُّها.
قارفت سنَّ اليأسِ
يأسك من مقارفة التسوُّلِ،
فوق زفرات الرصيف.
مدَّت بك الطرقات هامتها
فكيف تعاند الحيطان تبغي هدمها،
بأصابع كسرت على
وجع الرغيف.؟!
انظر فثقب العمر
أضيق من معاندة الردى.
لا وقت للأحلام
والكلمات يسبقها إلى تحطيمها؛
رجع الصدى.
تبكي على وطنٍ يباعُ
على الخريطه سِلعةً.
أيُّ الردى يمحو شقائق فجرك الأزليِّ
في هذا المدى.؟!
وهمٌ يضلُّ القلب،
والأحلام ظامئةٌ للحظة يقظةٍ،
ترفو جراحات الزمان.
وعلى وشائج حزنك المهزوم،
تنداح اْبتهالات الخصوبةِ مأتماً.
والنهر يفترش السواقي متعباً
يبغي الأمانْ.
من أين أبدأ يا نديمي.؟
متصدعٌ وجعي؛
وكفُّ النبض تحملني
إلى مكنون ساقية الهوانْ.
وحدي أفتش بين حبات التشتُّتِ
عن دروبٍ تُرتجى.
فيردني قهري ولا ألقى سوى التضليلِ
يُنشرُ
في متاهات المكانْ.!
شطآنيَ اْبتعدتْ
وراح الموج ينتهك السدودْ.!
ماذا يحرك في شتاءاتِ الغيوم الداكناتِ
ببؤسهِ،
جسدٌ تلبَّسهُ الصدودْ.؟!
كَفِّي على شعر الخطيئةِ،
منذ أزمان التعفُّنِ،
أستعيذ ببعثه الحجريِّ،
أسأله يعودُ،
فلا يعودْ.!
والطائر الوقواق يسلبني خيالاتي،
وأشرعتي،
ويهزأ من سكونيْ.
آهٍ نديم الروحِ مُذْ غادرتَ
يقتلني جنوني.!

أَرتدُّ من ألمِ جنيتُ
إلىً متاهةِ كافر
وإلى صوامع مؤمنٍ
فتضيعُ من عجبٍ شجوني.!
نَمْ يا أنايَ ببؤسك المذبوحِ
من بدءِ التلاقي.
أغضت وسدَّتْ بابها الحاناتُ
في وجهي.
فكيف إليك أستهدي،
-على جهلي وغطرسة السواقي-؟!
قلتُ أحتويتكَ
حين أفرغت الخزائنَ،
لم أجدْ إلا أحتراقي.!
أعلنت ذات قصيدةٍ
عن بوح نارك في دمي؛
وصحتُ أرتشف أشتياقي.
علَّمتني كل الخطايا في الهوى
ونسيت تعليمي شموخ الروحِ،
في وهج العناقِ.
فمتى سترجع يا أنا...؟!
غرَّبتني وهجرتني:
أهربت من زمن الوجوه المستعارةِ،
والنوايا الكاذباتْ.؟
ومن العقول تشابكت؛
ويلفها الإسمنتُ يسكنها الخُواءُ
على مدار الأمنياتْ.؟
أدَخلتَ في قلق الألوهةِ،
مؤنساً كالنوم في صبح الفجيعةِ،
مدركاً ذعر الأملْ.
وصداك يعلنُ:
بائساً وجه النهار،
على قشور الأقنعهْ.؟!
إخلع عذابكَ هاهنا.
وأهجر سماحتك المقيتَةَ
في براري القهرِ،
في أرض الضباب المفزعهْ.
وجعي تلوثه جهات الإغترابِ
وينتهي نحو الحضيضِ
من الأسى.
وأخاف من قهري
تموتُ الأشرعهْ.!!

* * *

□□□

صدر

عن منشورات اتحاد الكتاب العرب

مزيداً من الحب

شعر

-قصائدحزينة-

شعر: رضوان السح

- القصيدة الحزينة -

وحيدٌ...
يداي بلا أصدقاءْ
أسلِّم للعتم كل مجسات حزني
وأغفو
أنا عنكبوت الشتاءْ
وحيدٌ...
تسرّب من قبضتي الأهل والأقربونْ
فسافرت عن ذكرياتيْ
وغادرت خلفي فتىً من هواءْ
أحدّثُه لا يرانيْ
وأتبعُهُ
كيف أتبع هذا الفضاءْ؟
فأضرب في التيه ليلاً
وفي الصبح أمضيْ
كما تفعل الكائنات التي شابهتنيْ
* * *

وحيدٌ..
يداي بلا أصدقاءْ
وعمري يضلِّلُني في الدروبْ
وعاديتُ كل النساءْ.

- بكاء -1-

وأحتاج عمراً مديداً أفرّغه للبكاءْ
تعال إليَّ بحاكورةٍ لم ترَ العينُ عوسجَها
من سنينْ
بطينٍ تسلَّخ يفضح سِتر الجدارِ
مدا ميكَهُ
والحنينْ..
تعال بماءٍ.. بأمي
بثوب الغمامةِ
مهد الهلالِ
رنين النجومْ...
بكلِّ الذي يذهل الطفل في حلمهِ
ويشغل بالَ الجنينْ

تعال بما شئتَ
لا شيء عندي لأكتبه الآن شعراً
ولكن أشاغل عيني عن دمعها
ولا شيء يُبْكيْ
ولكن حزينْ.

- بكاء -2-

إذن بعد حينٍ يجيء البكاءُ.؟
نعم بعد حينٍ يجيءُ
وينهار في الشّعر قلبي
البكاءُ... البكاءُ الهنيءُ.
لقد جاء والشّعر لملم أطرافه للزوابع
هبَّتْ خيولُ..!
الصَّهيلُ يَسُدُّ المنافذَ
والقلبُ قامت عليه الموائدُ
ماذا أقولُ؟!
وبالله مَن ضيفكم أيها المولمون عناقيد روحي
وأتعاب أمي
وما يحمل القلب من أرق
في مسائلَ قد أرّقتها الحلولُ.؟
ومن ضيفكم..؟
قلت أسألكم بالذي يجلسُ.
هو السرُّ أقرب منه إلى نفسهِ.
فقولوا..!
ويكفي القليلُ.

- ما أزال حزيناً -

وأحفر في لغتي
هل أنا الخلدُ..؟
ماذا سأجني من الحفر؟
إني "أقولُ" و"يفعل" جَدّيْ
وياقوتتي في القماقم
يا للكلام شهيٌّ..!
وحلمي عصيٌّ على الطينِ
من لي بإزميل روحي
لأجعل ما بين قلبي
وبين الغمامة
غصناً
كأني سأكتب شعراً
وفي نيّتي أن أسكِّبَ حقلي
وأجعل فيه سواقي أفضلَ
ثم سأزرع فيه الخضارَ وبعض البقولْ...
كأني شردت عن الشّعرِ
واجتاز بي هاجس القولِ
كل تخوم الغرابةِ
وحدي على طللٍ خاملٍ
والذين يقولون شعراً حزيناً من القلبِ
صاروا يعّدون شعراً
له قالب البسكويتِ
يثلّج في آلةٍ أو يُسخّن حسب مزاج الزّبونْ.!!

ولكنني ما أزال حزيناً
وأكتب شعراً لقلبي
ولم أعرف الشعر يوماً
لغير سعادة حزني الجليلْ
وكلُّ المدائح أزجيتها في بلاطهْ
حزينٌ
وما كان في الكون شِعرٌ
لغير حزينٍ
تنوء النياقُ بأحمال ذاتِهْ.

❑❑❑

- قصيدتــان -

شعر: مجيب السوسي

كتمان

اوقدِ الصبح من جبينِ المِلاحِ
علها تستحمّ فيه جراحي
الندى منه ربوة.. وسهولَ
من هدوءٍ، وفتنةٍ، وانشراحِ
لم اداومْ على الشراب لاني
بعد عينيكِ، كسّرت اقداحي
مرّ بي تالدَ الربيع فغنى
واستراحت بحضنهِ اتراحي
انسِني دافق العذاب، ومدّي
جسر وردٍ، من عطركِ الفوّاحِ
وافرشي لي من عنبر الروح مهدا
من سَلاف الغناء والافراح
هذني الشوق.. هذني وتمشى
فوق شِعري، ففاض بالإلحاحِ
انتِ تنئين عن جمال حنيني
وتصدّينَ عن مروجي وساحي
فطرت مهجتي على حَسَنٍ غيدٍ
من زمانٍ.. انا رميت سلاحي
لو تمرّين مرة فوق تربي
تستبينين خمرتي وارتشاحي
كلّ ما يوقد اللظى لست اخشى
واللظى منكِ خضرة في مراحي
إنّ نبضي الرحيبَ اوسعَ رَكنا
من بساتينِ روضةٍ واقاحي
انا البَسَت خافقي منكِ لونا
قانيَ الوشم، فاتنَ الإصباحِ
فاسكني في دمي، لعلّ رمالي
تتزيّا اغصانها بالرياحِ
واخفقي في دمي، ليصبحَ قلبي
منزلَ الشمس، او اميرَ الاضاحي
بهجةَ الوجد انّ يَصفى كؤوسا
ولديدَ الهوى.. بغير افتضاح
تتلاقى العيونَ احرفَ حَبٍ
لم يَغيّرَ سطورَها ايّ ماحِ
ها كتمت الهوى زمانا، ولكنّ
صدّ قلبي الرماح فوق الرِماحِ

سر الشباب

بَكرَة.. والصباحَ حلوَ الإهابِ
وشذى الورد ناعمُ الاهدابِ
خفقت قامة الحبيب... ايمشي
يا ترى الضوء رائعَ الإنسيابِ؟
ام كانّ الضحى تعجّلَ حتى
رنق السهلَ لحنة والروابي
لا تسلنى عن التى فاحَ منها
الفَ صبح، وحط فى ابوابى

انا ما قلت: مقلتاكِ سمائي   إنما بعثر الجمالَ صوابي
رحت اصغي لزرقة البحر حتى   فيهما قد نسيت اسالَ ما بي!!
غمرتني امطارها، او كاني   بين صحو الضبابِ بعضَ ضباب!
انا ساءلتها لنشرب كاسا   اانا قد رجوت ام اعصابي؟
تشربَ الكاسَ نفسَها.. فهي سكرى   من شفاهٍ تعتقت ورِضاب
ترتر الطيبَ حولنا، هل عبيرَ   صوتها.. ام يفوحَ من إعجابي؟
لم نذق خمرة الكؤوس.. ولكنْ   خمرة العشق ترّة الاكواب
عجز البحر ان نبادِلَ سرا   بيننا.. كي يفكّ لغز انسكابي
ايها البحر.. قد تصوّفَ قلبي   وهي ممزوجة بسرّ شبابي

... والفتكةُ البكر

شعر: يوسف عويِّد صياصنة

أُناديكَ
دعني أَبوحُ انكساراً
-مدى القَلبِ والرُّوحِ-
زُلْزِلَ كُلُّ يَقينٍ لَدَيَّ، وأَدْمى..
صِفاقُ النَّواةِ، -بكِّل الخلايا-
أَصابتهُ مُدْيَةُ غَدْرِ الأَحبَّةِ
فاضَ المخَبَّأُ للسِّرِّ، صارَ مشاعاً،
أَخَلَّ نِظامَ المداراتِ،
يَخْبطُ عَشواءَ،
في كُلِّ فجٍّ
إلى أَينَ يَمضي بيَ الحُزنُ؟!!
حتى شَغَافِ المودَّةِ،
والموتِ،؟!!!
غابَ الّذي كانَ يبعثُ دفئاً،
ويَرصُفُ للشّمسِ، دَرباً من الوَردِ،
تَمشي عليهِ لِقَلبيَ،
تَسقيهِ من خَمرةِ الصُّبحِ،
-بينَ الغدائرِ والطّيبِ،
تُعطيهِ مِفتاحَ قُفْلِ الظّلامِ،
جَواهرَ كُلِّ الحقائقِ،
شَهْوَةَ كَشْفِ الحِجابِ،
وتُعطيهِ سيفَ الإمامِ،
"جَوادَ" تَأَبَّطَ شَرَّاً،
ووعْدَ اللّقاءِ بسلمى..

* * *

"قُلَيْبٌ"[1]...!!
أُناديكَ إلفاً مُريماً.
فكيفَ الرُّجوعُ إلى القَلْبِ
والسَّيفِ؟!!!
ضاقَ مدى العمرِ،
والمحلُ سادَ القلوبَ.
أَيَبقى نزيفُ القوافي بديلاً؟!!!
قوافلُ مَمْهورَةٌ "بالسَّلام" تُطِلُّ،
تُفتِّشُ عن واحةٍ للمبيتِ،
أَتَرْحَلُ للعُمقِ؟!
تَسكُنُ فينا،
وتَمْلأُ ذاكَ الفراغَ،
الذي صارَ يُطبِقُ فوق الصُّدورِ،
رَصاصاً، وخَتْلاً، وخَوفاً، وجُوعْ.
هوَ البَرقُ، والرَّعْدُ،
و"الفَتْكَةُ البِكرُ"
-بعدَ الفراغِ-
سَتأتي
بأقربَ
مما تَظُنُّ

[1] قُلَيْب: أعلى قمة في جبل العرب.

فَبَشِّرْ...
فَمِنْ ظُلمةِ اللَّيلِ
وَعْدُ البِشَارَهْ.

* * *

❏❏❏

- سيدة الصحو -

شعر: عبد الناصر حداد

محمَّلةً بالندى..
تدخلين إلى ملكوت القصيدةْ
فيخضلُّ شعري بطيب شذاكِ
وإذ تهطلين على أرض روحيَ
تصحو الرؤى.. تتفتَّحُ
تخلع ألوانها الشاحباتِ
وتدخل مرحلة الضوءِ
تلبس ثوب قزحْ
محملة بالنماء الوفيرِ..
كسنبلةٍ تنحنين عليَّ
فتسطع عيناكِ
يبهرني الضوءُ
ينثرني الانبهار شظايا
ألا يسلب اللبَّ حسنُكِ
-سيدةَ الصحوِ-
كوني أقلَّ شروقاً
فللظل عندي صدى ذكرياتٍ
وبوحُ مرايا
أنا واحد من أولاء الذين
يُسمَّون شعباً -مجازاً-
يكوِّننا العتم، يدخل في نسغنا
نتشكَّلُ في الظل مثل السراخسِ
نعتبر الصحوَ سرَّ الخطايا
ألا.. يسلب اللب حسنكِ
-سيدة الصحو-
كوني أقل حضوراً
فقد أصبح النوم طقساً
نقدِّسه كالصلاةِ
قضيَّتَنا الأمَّ..
لا تحرمينا عظيم القضايا!...
محملة بالدموعِ
يغادر نورُكِ أرض الرؤى
فيعود الذبولُ
وتذوي الخلايا
ألا.. يسلب اللب هذا الظلامُ
خذيني إليكِ
سأجتث جذري من الظلِّ
أزرعه في تراب الضياءِ
فإني مللتُ اجترار الحكايا
مللت النواح على ما مضى
شكِّليني من الضوء ثانيةً
وخذيني أحرِّرْ من الطين ذاتي
سأخلع عني دثار "غزيَّةَ"
أنزع ثوب الغوايةِ
إذما تنمْ سوف أنهضُ
إذما تقم سوف أركضُ
إن تسرعِ الخطوَ أصبحتُ نسراً
أحلِّقُ نحوكِ.. هيا خذيني

لأنت السبيلُ
وأنت المقاصدُ
أنت النوايا

خذيني إليكِ.. وهاكِ دمايا

□□□

عالـم القـصـة

طـيوف

قصة: وهيب سراي الدين

عندما وقف أمام المرآة، لينظر إلى (طقم) أسنانه الجديد، في فمه. سمع زوجته تمازحه: "يجب أن نسلق لأسنانك هذه (جونة) من الحنطة، ونوزّعها على الجيران، يا أبا زيدان. كما سلقنا لزيدان، حين ظهرت أسنانه اللبنية، قبل ثلاثين عاماً..". / وضحكت.

لم يشارك أبو زيدان زوجته، في ضحكها. ظلّ صامتاً وحزيناً، وهو يحملق في أسنانه الاصطناعية، في المرآة. ثمّ لا يدري، كيف دار رأسه، أو دارت به الأرض؟ وهو صار ينظر دون رؤية. غام في مخيّلته، التي طفقت تزخ له أطيافاً من شخوصٍ غابرة. أقبل عليه واحد ضخم الجثة، كالعتريس. يفتح شدقه، ليقرط عدة مسامير حديدية، بأسنانه. وينال الرهان، أمام جمع من رجال القرية ونسائها.

وما إن رفع أبو زيدان يده إلى فمه، حتى ظهر له الطيف ممتطياً جواداً أشهب، وأخذ يصول ويجول به في ميدان القرية، كأبي زيد الهلالي، وحين ترجّل عنه وسار. كان الحصى يفرقع تحت حذائه، ويتطاير منه الشرر؛ جرّاء مشيته القوية الشمّاء. ثم يدوّي له تصفيق حاد، لفوزة في حلبة السباق.

أراد أبو زيدان أن يفتح فاه وينطق ويكلمه. ولكن ذاك الطيف لم يمهله. إذ واصل تلك المشية، إلى الساحة العامة، حيث كانت (العمدة)– العضادة– مرماة. تتحدّى من يرفعها بيد واحدة، إلى ما فوق رأسه.

ويترجّع في أذني أبي زيدان صوت صاعق: "ارفعها، يا جدعان..".

ولكن جدعان هذا– وهو النديد الثاني في القرية– لم يستطع أن يرفعها إلا إلى موازاة كتفه. فانبرى لها صاحب الصوت. غفّ عليها كالباشق، الذي يغفّ على فريسته. ورفعها بنترة واحدة، إلى ما فوق رأسه. وجال بها دورة كاملة، أمام المحلّقين، ثم رماها بعيداً. وتنفجر زغرودة مجلجلة من فم امرأة: "لو.. لو.. يش.. لأبي زيدان"!

– "عشتِ، يا أم زيدان". / حيّا زوجته.

تململت جثة أبي زيدان الماثلة أمام المرأة، كالمومياء المحنّطة. يريد أن يرى في صفحة الزجاج الصامت شيئاً ما، بعينيه الكليلتين– أو بالأحرى– طقم أسنانه الجديد. ولكن تبقى المرآة عاتمة، ليفرّ له من إحدى الزوايا طيف آخر. كسر طوق حلقة قائمة. وأتى يرفل بقبائه الأبيض المقلّم بالأخضر. وقد أمال عقال كوفيته زهواً. شقّ الصفوف. ودخل مباراة لعبة شعبية تدعى (الحورا).

حرّك يده اليمنى، وهي ترفع عصا (الحورا)، إلى الأعلى. كأنه يقول: هل من مبارز، يا "رجّالة"؟

ويشهق أبو زيدان بلهفة للطيف الذي مار في داخل نفسه. يريد أن يراه بعيني وجهه. ولا يبقى كالأعمى الذي فقد بصره وراح ينظر ببصيرته فحسب. بيد أنه حاول ذلك دون فائدة.

ظل غائراً في غياهبه. ليلمح في فيافيها السحيقة ذاك الطيف. يتوسّط حلقة أخرى، من حلقات أهل القرية. وقد كشف عن رأسه، هذه المرة، وبان شعره أسود كالليل. مسترسلاً حتى الكتفين– هكذا كانت شعور الرجال، في قرية أبي زيدان، في ذاك الزمان– ربط به جاروشاً حجرياً. وسحبه في الساحة، لتنهمر عليه، فيما بعد، عبارات التشجيع والإعجاب: "ما هذه الفرادة، يا أبا زيدان"؟

– "عاش أبو زيدان شيخ الشبان"!

حقيقة كان مذهلاً ذاك الجسم العظيم! مما جعل صاحبه، الذي ما زال مسمّراً الآن، في مكانه يزحر كثور تحت نير. وينفخ نفساً لاعجاً كاللهب. ثم يرفع يده إلى رأسه. ويتلمّس، بأنامله التي رقّت ونحلت، بقايا حاكورة الشعر الأشيب. وهو يطلق صراخه على زوجته: "يا أم زيدان. ناوليني عينيّ لأمشي"./ وكان يسمّي نظارته الطبيّة السميكة، مثل كعب كوب زجاجيَ / يسميّها بعينيه. بعد أن أسرجها على مارن أنفه. تأمّل (يقطينة) رأسه. وآثار الشعر فيها، كانت كمرعى صوّحته شمس سنة جدباء، لوّح طويلاً بهذا الرأس أمام المرآة، ثم همَّ بأن يمشي. ولكنه فطن بوضعه: "ناوليني العصا، يا أم زيدان" وتحرّك يدب على أرجله الثلاث...

❑❑❑

عوائق السبيل للقلب العليل

قصة: .د. وليد السباعي

-1-

وسط صحراء شاسعة لا حدود لها، قام البيت الخشبي المتواضع الذي أضحى نزلاً لكل العابرين، القادمين من الشرق والغرب، والشمال والجنوب، يقضوا فيه ليلتهم، ليتابعوا بعدها السفر والترحال.

والحكاية التي سنحكيها لكم حدثنا بها حسن بن بديع الزمان العالم. وكما هي العادة حينما تنبثق من الحكاية الأولى حكاية أخرى، ومن هذه ثالثة جديدة، فإن الحكاية الأولى التي تنبثق عنها وتتمازج فيها كل الحكايات الأخرى مذكورة في كتاب "عوائق السبيل لقلب عليل" المحكية على طريقة المقامات.

***

-2-

يقول: توقف حسن "وهو رجل ذو كرامات، عالم كبير، ورحالة هائم في اكتشاف المعرفة، ومن عائلة معروفة "في أحد الأيام أمام ذلك النزل القائم على مفترق طرق أربعة تأتيه من الجهات الأربع. كان الحرَّ لاهباً، فجاءه كرم الضيافة كحلم عزيز المنال.

دخل غرفة واطئة السقف، عاتمة، على الرغم من سطوع النور الباهر خارجاً. ورأى بعض الرجال العابرين مثله، وقد افترشوا الأرض، وانكفأ كل منهم على صمته وعزلته، يسترجع بعض السور والأدعية، مستعرضاً بداخله ظلم الحياة وقسوة العالم. اختار حسن مكانه في الزاوية بجانب شاب اتجه بوجهه إلى الحائط الفضي المتشقق، مردداً دعاء جميلاً فيه تطريب غريب. وحينما أشعل المضيف السراج تمكن الجميع من رؤية وجه القادم الجديد، وتمكن حسن من رؤية الشاب الذي ما لبث أن تقلصت شفتاهُ فجأة، وضاع صوته، وانقطع دعاؤه، واكتسب وجهه صفرة الموت كأن الدم غادره إلى الأبد. ثم لم يلبث بعد هذا الصمت الغريب أن ابتدأت الكلمات تخرج من بين شفتيه ثانية.... حتى أصابه توقف مفاجىء آخر.. وكأن عقبة حالت بينه وبين كلماته. استمع حسن بانتباه شديد للدعاء الأشبه بحشرجة، متابعاً بعينيه حركات الشاب وسكناته، حتى أحس بقلق عميق، فنهض ووقف خلف الشاب، وصاح:

– توقف. استدر، وانظر إلي.

لم يتحرك الشاب على الرغم من اختلاج كتفيه.

– ممنوع عليك الدعاء لأنك ميت.

ساد صمت مشحون بالقلق، وأنصت الجالسون مترقبين.

– ألا ترى أنك لم تذكر اسمه مرة؟!

استدار الشاب سريعاً وفي عينيه حزن الإحباط، وهبط على قدمي حسن، الذي ابتعد، ثم مسح بيده على شعره، وقال:

– لا تخف. واشرح حقيقة نفسك أمام كل الناس.

ترددت الأبصار حيرى بين الرجلين. وكان الظلام قد أرخى سدوله خارجاً، وابتدأ برد قارس مشفوع بمطر وريح شديدين؛ فأشاع ذلك في جو الغرفة رائحة الرطوبة والإحساس بعاصفة وشيكة الوقوع. قال الشاب:

– اسمعوا. هذا الرجل على حق. سأحدثكم بكل ما جرى لي، واحكموا بعدها.

تجمع الضيوف مشكلين حلقة حول الشاب، ووضعوا السراج في مركزها، فظهر وجه الشاب المقطوف أكثر اصفراراً، وتشكلت على الجدران ظلال رجال غرباء جمعهم اعتراف غريب لشاب تعيس راح يروي حكايته:

– على الرغم من موت أمي في وقت مبكر، حتى أنني لا أعي ملامحها جيداً، استطاعت أن تزرع في روحي الأمر الذي أصبح السمة الأساسية لشخصيتي: الخيال والتساؤل. كانت، كما زعموا، وكما رسخ في مخيلتي بشكل ضبابي، رقيقةً مثل وردة، ذات خطو ناعم على قدّ أهيف منتصب، كأنها نسجت من حلم، ذات حزنٍ راسخ في عمق عينيها السوداوين الكبيرتين. كانت بارعة الحديث، قصت عليّ الكثير من الحكايات التي لم أعد أذكر منها سوى شذرات. ويخيل إلي أنني قضيت كل شبابي في البحث عن مقاطع تلك الحكايات الضائعة، وكأنني بتجميع شتاتها سأعيد الحياة إلى أمي. وكان أبي، على الرغم من صرامته، رجلاً مسلماً صالحاً حافظاً للقرآن وتفاسيره، يحب دينه ويحترمه. علّمني كل الفرائض والواجبات والقوانين. حتى أنني كنت قادراً على النقاش والحوار مع من هم أكبر مني سناً وعلماً على الرغم من يفاعة سني. لكن خيالي الجانح لم يعد يكتفي بالأعراف والقوانين، مما جعلني أضيف، على كل جواب أتلقاه، سؤالاً يفتح الباب لعشرة أسئلة أخرى. ثم ابتدأت أتكلم بصوت عال قائلاً: "إن أجهل الجهلاء رجل أيقن أنه بات يملك الجواب على كل الأسئلة" وكان أبي يصاب بالحرج، وأحياناً يتلقى الزجر بسبب كلماتي تلك.وفي

إحدى الليالي، توقف ببيتنا شيخ مهيب الطلعة، حكيم، واسع المعارف. تحدث مع أبي طويلاً حول كل شيء، حتى أسرَّ له والدي بمخاوفه المستقبلية نحوي.

– اسمح لي باصطحابه معي، فأنا أبحث منذ زمن طويل عن شاب يرافقني في طريقي الطويل، ويعينني.

لم يكن القرار سهلاً على أبي، على الرغم من إحساسه بضرورة انطلاقي في ذلك الدرب الطويل، عليّ أن أتحرر من أفكاري الخطيرة، وأبتعد عن الكتب التي ابتدأت تزرع في داخلي الشك بدل اليقين. أيسلمني إلى رجل مجهول كل ما لديه بيان العلم والتقوى بجلاء على محياهُ؟

أفهمه بأنني وحيده، وإنه سيقضي إن حصل لي مكروه.

– لا تخف عليه ما دام معي. أقسم لك بأنه سيعود قريباً صحيحاً معافى. وبأنه سيرى الكثير ويعرف أكثر.

وفي وقت متأخر من الليل جاء الشيخ إلى غرفتي وقال:

– أعرف جيداً ما يحصل لك ومعك يا بني، لأنه قد حصل لي ومعي، وحصل مع أناس كثيرين عاشوا من قبلنا. لقد بدأت السؤال، وجاءك الجواب، وبهذا عبرت البوابة الأولى، وهناك كان بانتظارك سؤال جديد، أجبت عنه، وبهذا عبرت البوابة الثانية، فانفتح أمامك سؤال آخر.. وستمشي هكذا طويلاً حتى تصل إلى البوابة الخمسين، وهناك سينتظرك السؤال الأخير، سؤال الأسئلة كلها، الذي لم يستطع بشر أن يجيب عليه حتى الآن، فإذا ما عبرت تلك البوابة فسوف تلقفك الهاوية الرهيبة السحيقة: الظلام والعدم.

احتلني خوف من خطر محتمل فسألته:

– أتعني أنه يتوجب عليّ العودة حينها؟

– لن تتمكن من الرجوع، لأن البوابات التي عبرتها ستكون قد تلاشت من خلفك يا ولدي. لقد حان وقت الانطلاق على الطريق، لتترك أباك وبيتك. فلا تجلس منتظراً أقدارك هنا بل اذهب أنت لملاقاتها.

وبعد تفكير عميق، وحيرة أعمق، قرر والدي أن يدعني لأكون تحت إشراف ضيفنا الشيخ. وردد للمرة العشرين كم أشبه والدتي ملامحاً وطباعاً. واستيقظت لديه مشاعر وذكريات دفينة حزينة فقال: "لقد أيقنت أخيراً بأن العلم قد لا يكون أقصر الطرق للمعرفة لأن نبع المعرفة الأساسي يتفجر من القلب". تعانقنا، وأحسست بدمعته حرى على وجنتيه. وكانت أصعب لحظات عمري، لم أشعر بمثلها من قبل، وإخال أنني لن أشعر بمثلها فيما بعد. وكنت قد قرأت مرة في كتاب لم أعد أذكر اسمه إن رجلاً جاء إلى حكيم يسأله عما يجب أن يفعله مع ولده الذي ضلَّ السبيل. فردَّ عليه الحكيم: "عليك أن تحبه أكثر من أي وقت مضى". قلت لوالدي: "وما نفع الدموع يا أبت إذا كنا مضطرين لنمضي كل في طريق". تعانقت يدانا كأننا لا نرغب بالفراق. كان لقاؤنا الأخير. لقد جاء

الوقت لتفترق حياتي عن حياته، ولا عجب، لقد كان يعيش في عالم وأنا في عالم آخر، وقد تنافر هذان العالمان، الآن، في لحظة عناقنا بالضبط، وافترقا، بشكل لن يلتقيا فيه ثانية.

تركت البيت الذي ترعرت فيه، وكنت أشعر أن روح أمي تموج بين جدرانه، بيت طفولتي الذي أصبحت فيه غريباً، وسرت في هذه الدنيا مع معلمي الجديد، في درب طويل، عَبَرَ القمر خلاله السماء مرات كثيرة، ورثّت فيه ثيابي كالمشردين. كنا نعيش على صدقات المحسنين. وكانت الأيام تتوالد من فجر ضبابي، لتغوص في ليالي القرّ والرطوبة. وفي يوم من الأيام وصلنا إلى قرية، ولاحظنا احتشاد الناس أمام أحد البيوت. استوضح معلمي الأمر فقالوا إن شيطاناً قد دخل جسد الغلام ابن صاحب البيت، واستقر فيه. ولجنا البيت فرأينا أهله المفجوعين يبكون نادبين، ورأينا الغلام وقد عكست عيناه التماعاً غريباً قوياً بدا إنه طارىء عليهما. فقال البعض إنه مجنون، وهمس الآخرون بأنه مسكون. كان متوتر الجسد، تعبّر حركاته المرتعشة عن توتر وقلق رهيبين. كان اسمه مقصود. حدثونا فقالوا إن مقصوداً كان، منذ ولادته، طفلاً تميز عن كل الأطفال الباقين، كان نحيفاً ورقيقاً، وبدا كأنه يعيش حالة صحوة معجونة بالحلم، لهذا أولاه والداه عناية خاصة، وهما يعلمان أن الأذى لا يلحق إلا بالأطفال الضعفاء. وكان حينما يستيقظ من خموله يحكي حكايات غريبة عن عوالم وأماكن بعيدة لم يستطع أن يقرَّ بوجودها الحقيقي أحد، ثم يغيب عن وعيه، ليبقى الجسم جثة حبيسة جدران الحجرة، ومن الجائز إنه في لحظة كتلك، لحظة ينفصل فيها الوعي عن الجسد، وجد الشيطان مدخلاً له وتربع بداخله.

وحينما عرف أهل مقصود إن ضيفهم الطارىء شيخ وعالم جليل رجوه أن يطرد الشيطان من جسد الغلام. وقف معلمي، وصاح بصوت جهوري قوي ارتجت له الجدران، داعياً بأسماء الأنبياء والملائكة، طالباً من الروح الشريرة ترك الجسد الغريب. استكان الشيطان كخلد ولم يحر جواباً. وعندما حاصر العديد من الرجال جسد الغلام وابتدؤوا بقراءة التعازيم والأدعية، تململ الشيطان داخلاً، وتحدث بكلمات فظيعة لها وقع رهيب قائلاً:

– اسمي مأجوج، ولي مبدأ. أخطأت في حياتي كما يخطىء أي موسيقار مشرد. كنت أعزف في الأعراس والأعياد للسعداء والحزانى على حد سواء. ولم أفكر أبداً في الموت، الموت الذي أتاني فجأة حينما كنت أعزف محلقاً في أحد الأعراس ليلاً. ولم أشعر أن ما يحملني على جناحيه هو الموت نفسه، فقد كنت مأخوذاً بالموسيقى، أشعر بسحر يحملني إلى عوالم سوداء مختلفة. عموماً لم تذهب روحي إلى حيث تذهب كل الأرواح بعد الموت، ولا سُمح لي بالعودة إلى الأرض. فأيقنت أن لحظة انفتاح ممر للروح إلى عالم السكينة خاطفة، وأنها قد فاتتني. وهكذا استمريت بالتشرد أغني وأرغب بشيء من الراحة مثلكم. واضطررت للدخول في بعض النباتات فقالوا إنني سممتها. فسكنت داخل بعض الأحجار، فقالوا الحجر نوعان: نوع غير مسكون تُبنى منه المساجد والمدارس، ونوع مسكون تبنى منه دور العهر ومعامل إنتاج الدمار. كمنت في بعض المعادن، فقيل المعادن نوعان: نوع للزينة ودم الإنسان، ونوع لصناعة السكاكين وشوكات الطعن وقالوا أن

تشردي هذا يمكن أن يستمر ألف جيل. فلماذا تستنجد يا شيخي بكل الرسل والملائكة وتهددني بنصوص الكتب المقدسة؟! لماذا لا تعينني؟!

– ألكي تدمر الإنسان؟

– لقد دمر الإنسان نفسه من غيري.

– لأنك وسوست له.

– بل لأنه ما زال عبداً لغرائزه سهل الانقياد. واعلموا أنني الأكثر بؤساً منكم جميعاً لأنني لا أتبين نهاية مرئية لتشردي.

استمع الجميع مبهورين، وبرزت من خلال النوافذ والأبواب رؤوس رجال متدينين كثيرين بدا الشوق واضحاً في عيونهم لسماع كلمات شديدة الوقع تجبر الشيطان على الانصياع. قال الشيطان:

– لا شيء أصعب من الاعتراف. وليتخيل كل منكم كيف يمكنه العيش بطريقة: لاهي لهذه الدنيا، ولا هي لتلك الدنيا، في عالم أنت به غريب دائماً، لا تملك السكينة ولو للحظة. أسألكم: هل يمكن لروح بشر أن تعيش وتستمر في ورقة عشب لا تفهم، أو في صخرة باردة صماء لا حياة فيها؟! تقولون لا يمكن. إذاً اعلموا أن الرأفة أوجب من قراءة الأدعية والسور.

سُمعت تمتمات وتعليقات صادرة عن الرجال داخل الغرفة وخارجها هاج بعضهم متوعداً، وأشفق بعضهم الآخر متفهماً. حتى قال الشيخ:

– أية رأفة تلك التي تتحدث عنها!؟ أهي رأفة تقديم القربان للمذبح أم رأفة المظلوم تجاه ظالمه؟! واعلم أن رجلاً خطّاءً مدركاً لخطئه أحب إلى قلبي من رجل طيب مدرك لطيبته.

– لا تنسوا قولنا المأثور: اهتم لروحك في أجساد الغرباء وليس لجسدك في أرواح الغرباء.

– اغرب عليك اللعنة. ارحل. لعل الترحال يحمل لك الخلاص كما تحمل البذرة الثمر داخلها.

استعرت المناظرة. ذكرا: الجنة والنار، الحق والظلم، الحاكم والمحكوم، الشر والخير، الخصوبة والعقم... وحاول كل منهما إبراز حججه وبراهينه حتى توقع الحضور معركة عنيفة، فتوقفت الأنفاس، ودقت القلوب بشدة، وتأهبوا. لكن فترة صمت طويلة سادت لم يُحِرْ فيها الشيطان جواباً. واستمروا بطرده من جسد الغلام. وضع الشيخ عمامته البيضاء، واقترب بخطوات ثلاث من الجسد المسكون، وصاح بصوت جهوري قوي:

– يا روح الشيطان القذرة. آمرك باسم الله أن تخرجي من هذا الجسد الذي دخلت به لتدمريه.

فسأل الشيطان بصوت تعيس:

– وإلى أين أذهب؟

– إلى حيث لا يوجد بشر. قدرك أن تكون مشرداً في أماكن ليس لها اسم حتى تستحق عليك الرأفة.

وفجأة سُمعت أصوات موسيقا خافتة مجهولة الإيقاع، لم تحمل بداخلها السعادة. أو الفرح وإنما حزناً رهيباً يصيب القلب مباشرة. فتنفّس الناس الصعداء، وارتجفت يدا الشيخ وهو يزيح عمامته متعرقاً لاهثاً. كان مقصود يتنفس بصعوبة كأنه يستيقظ من كابوس مخيف. فتح عينيه ورأى وجوه أهله المتوترين، ووجوه الرجال الذين ملؤوا البيت، دون أن يستطيع التفوه بشيء. وحينما استوعب أن الجميع جاؤوا من أجله أجاب على تساؤولاتهم العديدة:

_ كنتُ في حلم مخيف طويل، عبرتُ خلاله غرفاً ذات ضوء باهر، وسمعت موسيقا كانت تسحبني للأمام بقوة. حتى وصلت للغرفة الأخيرة التي غطت جدرانها صور أكثر إثارة من الحقيقة نفسها، ورأيت موسيقاراً واقفاً وقد ارتدى جبّة، مدَّ لي كمانه، وذاب، فبقيت وحيداً في الغرفة، عندها ابتدأت الصور تتكشف جلية من حولي، رأيتُ: نهاية الزمن، وفظائع الساعة الأخيرة. صور شياطين وأرواح شريرة، ومصائر مختلفة للأرواح. ثم رأيت نهراً من لهب انفتحت على

سطحه فناءات وغرف قيل إنها بيوت الذنوب السبعة. كانت صوراً حقيقية تعكّر فيها وعيي حتى شارفت على فقده. تركت الكمان، وهبطتُ إلى قعر ظلام دامس/ استيقظتُ منه الآن، هنا، أمامكم.

قال الشيخ:

– احترس يا بني من الأحلام التي تسحب الإنسان إلى دوامتها. هنالك عوالم كثيرة تتشابك طرق الوصول إليها. فإذا ما فقدت اتجاهك، وضعت مشرداً، سيستحيل عليك إيجاد العالم الذي انطلقت منه. إن ما يبدو في لحظة ما قمماً وسحباً تعلو الرأس هو في لحظة أخرى أرض تطأها الأقدام. إن السماء التي تراها اليوم هي غداً قعر سحيق قد تهوي إليه.

غادرنا منزل مقصود، وأنا موقن بأنه لا خلاص لهذا الغلام، فالإنسان لا يملك السلطة على أحلامه، لأن الأحلام حقيقة.. وكم سيّرت من أمم ورجال.

تابعنا طريقنا الطويل، حتى صادفنا مشهد جذبنا جداً إلى حكاية جديدة: رأينا بعض الرجال والنساء وقد امتشقوا عصياً غليظة عجراء يطاردون لصين. فركض اللصان هاربين نحو الغابة. وكان طريقنا يقود إليها، فأوغلنا بها حتى وجدناهما. حاولا الهرب ظناً منهما بأننا من المطاردين، فأوضح لهما معلمي حقيقة الأمر، وقدم لهما بعض كسرات الخبز من حقيبتنا المشتركة دليلاً على الصداقة وحسن النوايا. أخذا الخبز دون تردد كهدية ثمينة. عندها لاحظنا أن الرجل العجوز، أكبرهما، كان أخرس. وعلى الرغم من تحرك شفتيه كأنه يحكي إلا أن الكلمات لم تكن لتخرج منهما، فيضطر للاستعانة بيديه حينما يرغب بقول شيء ما. توقفنا عند نبع ماء، أشعلنا النار لنتدفأ. كان الليل بارداً، فنهض الشاب ليدثر كتفي العجوز بفروة مهترئة وضعها بكل احترام ورقة، وقال:

– لا تحكما علينا بما رأيتماه. لقد حاولت أن أسرق دجاجة، بعد أن أعيتنا الحيلة في تسول أي شيء نقتات به. لقد كان هذا العجوز في يوم من الأيام، وقبل أن ينسى كيف يتكلم، شخصية هامة ومحترمة.

بدا العجوز غير مهتم لما يقال عنه. نهض، وأغمض عينيه، ومشى بعيداً وراء أفكاره.

قال الشاب:

– كان في شبابه أفضل طالب في الناحية الشرقية كلها. تتلمذ في الكتّاب الكبير على يد المعلم الأكبر عبد الرحمن، الذي حينما دنا أجله، واستلقى على فراش الموت، ناداه على انفراد وقال: "لقد اخترتك أنت بالذات من بين الطلبة كلهم لأنك تجيد قصَّ أحلى الحكايات. سيستمر الطلبة الآخرون بتغير ونقل وتدوين الكتب السماوية أما أنت فانطلق في هذا العالم، وتوقف هناك حيثما تجد أناساً يرغبون بسماع الحكايات حول ما جرى وما سيجري. وإذا كان قد توضح وثبت لديك كل ما تحدثنا عنه خلال السنوات المنصرمة، فإنك لن تُعدم الخبز والجاه الرفيع. لكنني أحذرك: الكلمات يا بني أشد القوى مضاءً في هذا العالم وكل العوالم الأخرى".

كنت أسمعهما، وشعرت بغبطة عارمة. مات المعلم عبد الرحمن. وانطلق تلميذه في هذا العالم، حتى أصبحت الكثير من حكاياته معروفة للناس الذين كانوا يبتهجون لقدومه. ولابدَّ أنكما قد سمعتما شيئاً من تلك الحكايات الجميلة الشيقة، أو عنها. مثل: مقولة النار، أو لسان العصفور، أو عين الوردة. يُقال: الكلام أكبر مزايا الإنسان، رحم العقل والاكتشاف، لهذا علّم عبد الرحم تلميذه أن الكلام الذي لا يسمعه أحد، الذي لا يثير أي انتباه، غير موجود. لكنه حذره أيضاً بأن الكلمات أفظع من رياح العاصفة. وأضاف: "لا توجد يدٌ يمكنها أن تضرب بقوة كقوة الكلمة". وحكى له حكاية الحكيم الذي رجاه الناس أن يتكلم ويتكلم لأن لكلماته مفعول السحر والغواية كأغنية رائعة الجمال، فرفع الحكيم يديه للأعلى وقال وهو مستاء لحد اليأس: "ليخرسني الله ويطرشني إن كنت قد تكلمت بمثل هذا الجمال الذي تصفونه " فمن طبيعة البشر الغواية والهيام بالحكايات. فالحكايات نوع من أنواع الحلم، والحلم يفتح أبواب العوالم الأخرى. "واعلموا إنه لا يوجد في هذه الحياة ما هو بسيط أو سهل الفهم. إن كل كلمة مهما بدت تخبىء في رحمها جزءاً من

السر الأكبر. فحتى الكلام العادي له دلائله العميقة المتوارية. وكلما طمح القصاص بالوصول إلى الجمال والكمال رأى أن الإيغال في التعابير بحر ليس لعمقه قرار ولا لاتساعه حدود، ولن يتمكّن أحد من سبر أغواره أو فهمه. لهذا تأخذ الحكاية نفسها أشكالاً عديدة يمكن أن تحكى بها، وبتغيير أماكن الكلمات في الجمل تنبثق معان أخرى غير متوقعة". لقد تمكن صاحبي بحكاياته وطريقة قصه أن ينشر معارفه التي اكتسبها في الكتّاب. لكن نشر المعرفة بطريقة الحكايات الجديدة المتغيرة كان يكتسب معان خطيرة أو سوداء، مما أكسب الرجل أرقاً كلما تعاقبت السنون. لهذا حاول أن يفهم ما هو خارج الحكاية كهدف بعيد أخير، هدف موجود في السيرة ذاتها لكن بطريقة معقدة. وحقيقةً.. ففي السنوات التي ينشد فيها الإنسان الهدوء تشتعل النيران بداخله أكثر. لقد كان صاحبي يحكي حكاياته بطلاقة مسروراً في وقت من الأوقات، والآن أصبح يخاف من كلماته.

وفي أحد الأيام ، وكانت قد نأت به الديار، التقى رجلاً حفظ السور والأحاديث. قال له: "أساس كل الأشياء ثمانية وعشرون حرفاً. كلّه مؤلف من هذه الحروف المعدودة، التي تُقال بالصوت،

لتستقر في الحنجرة، ومن الفم للسان، ومن بين الأسنان للشفاه، لتخرج وتحفر في الهواء، حتى إذا ارتبطت ببعضها كوّنت مئتين وواحد وأربعين بوابة للمعرفة" أعطاه كتاباً درس فصوله السبعة علّه

يتوصل إلى سرّ الأسرار، موقناً أن الرضى يوهب السلام، وأن القلق رحم الكوارث الأكبر. وابتدأ صاحبي يأخذ حفنة تراب كلما انحنى ليصلي، يضعها في حقيبة حملها على كتفه. وكان يولي هذه الحقيبة الثقيلة المليئة بالتراب كل عنايته وكأنها أثمن شيء لديه. لقد تصور... حتى قر قراره بأنه سيتمكن أن يخلق من التراب شيئاً حياً، مستعيناً بالأحرف والأصوات. وهكذا جمع التراب من كل مكان حلَّ به حتى أصبح العالم ممتزجاً بداخله. وكان يفكر حينما يستلقي ليلاً تحت سماء صاحية ناظراً للنجوم: "في لحظة ما وجد كل شيء من لا شيء فمن الخلاء خلقت الأرض، وعلى الأرض دبت الحياة" وتساءل: "لماذا إذاً حينما سمع الناس الحكاية بكوا، تأوهوا، ضحكوا، حزنوا، فرحوا.. أكان ذلك وهماً قصير الأمد! أم كان ذلك استبدالاً كاذباً للمعجزة الحقيقية التي لم تتحقق أبداً؟!"

وفي ليلة ظهر فيها القمر بدراً فوق الأشجار، وقف صديقي على قمة جبل أجرد، فتح الحقيبة، وسفح التراب الذي جمعه بأناة ووقت طويل. وباستغلال العوامل الأربعة: الريح والنار، الماء والتراب، نحت جسم العجيبة الفظيعة، متخيلاً أنه إنما استطاع زرع الروح في غبار الأرض. ثم أشعل النار حولها وهي لا تزال كومة تراب رطبة مكونة بشكل بسيط لم يكتمل بعد، ونفخ فيها حتى استعرت ألسنة اللهب قوية. ودار حول الجسد المتجمد البشع سبع مرات، من الطرف الأيمن حتى الرأس، ومن الرأس للطرف الأسير وللخلف حتى القدمين. تأججت النيران أكثر حتى اكتسب وجه العجيبة لوناً، أحمر، وانتشر من الجسد الترابي بخار كثيف حتى لفَّ الضباب كل شيء. فتصور أن الكلمات المحققة في أفكار قد شكلت ما يمكن تسميته خلقاً حقيقياً. ومع ولادة الشمس في فجر جديد، تحركت العجيبة الفظيعة رافعة يديها الغليظتين، لتفصح عن وجه مربع متجه نحو الشمس. عندها أحس صديقي بالرعب بدل الرضى الذي تمناه طويلاً. لقد تحركت العجيبة باتجاهه هو بالضبط، لتسحقه، مدفوعة برغبة غير معللة الأسباب لتدمر خالقها.

استنجد صديقي بالكلمات التي خلقت العجيبة علّها تملك سلطتها عليها، فتوقفت فعلاً. فرح صديقي وتابع طريقه تتبعه العجيبة الفظيعة كعبد مطيع. لكن ما حصده كان همّاً ومصيبة كبرى. صار الناس يختبؤون في بيوتهم بدل الخروج لاستقبالهما. فشعر صديقي بغمّ شديد. وقطع على نفسه عهداً مدته أربعون يوماً. فالناس لا تتقبل الجديد فوراً. لكن العجيبة الفظيعة كانت تُظهر دائماً تلك الرغبة الدفينة لسحق من وهبها الحياة. وهكذا عاد صاحبي مع العجيبة قبل انقضاء المدة إلى رأس الجبل الأجرد، وهناك تداعى الجسد الفظيع، وانسفح منهاراً إلى رماد، عائداً للأرض التي صُنع منها.

عاد صديقي إلى الناس المنتظرين بفارغ الصبر لسماع واحدة من حكاياته الرائعة. توالدت الكلمات في داخله بقوة،

واهتزت في حنجرته، وحركت اللسان والشفتين، لكنها كانت تتجمد عند شفتيه ولا تخرج منهما. كان يتكلم حقيقة، لكن أحداً لم يستطع سماع أية كلمة. فاستعرض بداخله كل ما كان يريد قوله: شبابه، الكتّاب الكبير، المعلم عبد الرحمن، الكتب، النجوم، السماء، الطرق والناس المقيمين على أطرافها، .. كل شيء.. كل شيء.. لكن الصور لم تكن لتترجم إلى كلمات. عندها

استوعب إنه لن يتمكن من الكلام ثانية أبداً، وأيقن أنه قد أضاع أوهامه وأحلامه، بل إنه قد خسر الواقع نفسه. وهكذا ابتدأت الدموع تجري على وجهه المتغضن بدل الكلمات. كان يبكي بها قدره. هذه هي باختصار حكاية العجوز الذي نسي الكلام.

قال معلمي: لقد حدثتنا بحكاية غريبة قد تكون من بنات أفكارك وقد لا تكون، ولن أسألك عن ذلك. كما لن أسألك كيف استطعت أن تصف لنا بكل هذا الصدق ما كان مجرد أفكار سرية في رأس هذا الرجل التعيس. ولن أسألك متى تبعته لأن الحياة أسرار، ولا أعتقد أنه يوجد تفسير بسيط لكل ذلك. لكنني أسألك أين تذهبان الآن وعمَّ تبحثان؟

– نبحث عن باب الجنة، سمعت في بعض حكاياته أن باباً كهذا موجود بالفعل عموماً لقد ارتبطت أقدارنا بحيث لا يمكن لأحدنا أن يكون دون الآخر كما لا يمكن للقمر أن يكون دون الشمس، ولا للظل دون النور، ولا للوجه دون ملامحه. إننا نتسكع مشردين منذ أمد طويل، وقد نكون وصلنا إلى نهاية الدنيا، ويمكن أن يكون ذلك الباب في هذه الغابة.

قال معلمي: ما حديث معكما أشبه بحكاية الحوذي الذي أمضى حياته كلها قرب عربته وحصانيه. وذات يوم تعرض لحادث فتحطمت العربة ومات الحصانان. لم يستطع تخيل الحياة من غيرهما، فمات من حزنه. وحينما وصل إلى الجنة ظل حزيناً برغم كل ما رآه فيها. فطلب إن يرسل إلى عالم آخر متخيَّل، تنتظره فيه أربعة خيول ملكية رائعة وعربة. وكان له ما أراد. فانفتحت أمامه طرق شتى مكنت العربة من الطيران ليلاً ونهاراً. فشعر بالرضى، معتبراً تلك الجنة الكاذبة جنة حقيقية. وهو ما حدث معكما بالضبط.

قضينا بقية الليل صامتين. وفي الصباح انطلقنا كل في طريق: هما بحثاً عما هو غير موجود ، ونحن في طريقنا المنشود. وبعد سفر طويل وصلنا إلى مكان مأهول، وتوقفنا أمام منزل جميل ظللته أشجار باسقة. كان يوماً ربيعياً جميلاً. رأينا حديقة رائعة الاخضرار، ذات ممرات متشعبة يسير عليها رجال صغار. كانوا في مثل سني تقريباً. عرفت ذلك فوراً من أحاديثهم وطريقة تفكيرهم. وحينما لاحظ معلمي دهشتي أسرَّ لي بأننا قد وصلنا إلى نهاية طريقنا. "هنا يعيش المعلم الأكبر عبد الله".

الذي أراد معلمي أن يسلمني إليه ليرعاني. وسرعان ما جلسنا في صالة فسيحة فيها منضدة طويلة. دخل المعلم عبد الله وجلس يسمع حكايتنا. ثم قال: "لقد عبرتُ البوابات الخمسين جميعها. واعلموا أن المعرفة الكبرى لها ثمنها الأكبر" رفع رأسه، وفتح عينيه، فرأينا حدقتين بيضاوين كأنّهما شويتا على جمر: "لقد أصبحت أعمى لكنني قادر على رؤية ما لا يستطيع أن يراه أحد". وتابع بعد فترة صمت "لقد حدث ذلك منذ زمن طويل بعد أن قرأت كل الكتب التي استطاع الناس جمعها، وأصبحت العالم الأكبر في كل البلاد. وفي أحد الأيام وقعت يدي على على مخطوط بالصدفة وُضعت أوراقه بين طيات المصحف في مكان يحكي عن الحياة والموت. بدأت بقراءته في غرفتي على ضوء شمعة. وما كدت أوغل فيه حتى التمعت في جو الغرفة ألف شمس، فأغمي عليّ

وحينما صحوت وجدت نفسي في ظلام تام. مددت يدي فاحترقتا بلهب الشمعة التي كانت ما تزال مشتعلة. أصابني الهلع، وصحت مستنجداً. هرع معلمي لنجدتي. لكنه حينما سمع ما حدث قال: "لا يمكن لأحد أن يساعدك. لقد رأيت منبع النور، نور أيام الخلق الأولى، ولا يمكن لعين بشر أن ترى ذلك. لهذا سيبقى كل من رآه طيلة عمره في الظلام". وقد مرَّ وقت طويل قبل أن استوعب أن الإنسان الأعمى يرى أكثر وأفضل من الباقين".

استدعى المعلم عبد الله طلابه، فأحاطونا من كل الجهات. وابتدأ يطرح علي الأسئلة وكنت أجيبه بنشوة وخيلاء حتى أؤكد له أهليتي لأكون واحداً من طلابه. سمعني باهتمام. وفجأة ابتدأ يرتجف، وجرت الدموع على وجنتيه. فأسرع طلابه يستوضحون سبب بكائه. صاح: "سيموت هذا الشاب قريباً. وهذا ما أحزنني جداً". وحينما سمع معلمي الشيخ هذا الكلام أصابه ذعر وغم شديدين. وقال: "لقد وعدت أباه بإعادته حياً معافى. فإذا ما حصل له مكروه فسوف أموت أنا أيضاً". شعر الأعمى بهمّ معلمي الحقيقي، واحتلني خوف شديد منعني من التفوه بأية كلمة. فقال الأعمى بعد صمت طويل:" يمكنني فعل معجزة لأهبك حياة خالدة. لكن يجب أن أحذرك: حياة الإنسان قصيرة يا ولدي، لهذا تراه راغباً في امتلاك آخر الأسرار وأكبر المعارف بأسرع وقت. وهو يقترب في حياة كهذه من معرفة كهذه. لكن الحياة الخالدة يا ولدي لا تملك أملاً كهذا ولا إمكانية فعلية. فالإنسان لم توهب له القدرة ليتساوى مع أكبر قوة في الكون. فهل ترغب بحياة خالدة كهذه تنسى بها كل ما تعلمته وعرفته، وتصبح كل أبواب المعرفة الجديدة مغلقة في وجهك إلى الأبد؟!". أصابني خوف شديد من الموت. لم أفكر طويلاً: لقد رغبت أن أعيش.

أمر عبد الله أن يأتوه بسكين، حفر بها على ذراعي الأيمن الحروف الأربعة الخالدة وقال: "الآن يمكنك الذهاب إلى بيتك أو حيث تشاء. ستعيش ما دامت هذه الحروف محفورة على يدك" وفي اليوم ذاته ودعت المعلم عبد الله الأعمى ومعلمي الشيخ، وانطلقت مشرداً أجوب البلدان عوضاً عن الذهاب إلى بيت أبي كما وعدتهما.

***

انبعث صوت من زاوية النزل المظلمة: "لماذا تكشف لنا أسرارك ما دمت تملك فرصة العيش أبداً؟!" رفع الشاب عينيه، ونظر للظلام نظرة باردة كالثلج، وقال: "الحياة الأبدية التي وهبت لي ليست سوى تشرد أبدي" ورفع كم ردائه ليتبين الجميع مكان الأحرف الجليلة المحفورة على رسغه الأيمن، ثم هوى.

أحضر المضيف الكفن، ورفع السراج الأعلى، وابتدأ يلف الشاب بالكفن بصمت. ثم أمسك بسكين محمّاة مررّها على رسغه الأيمن فوق الحروف، فلم ينبس الشاب ببنت شفة، لم يشعر بالألم. لقد كان جسده ميتاً منذ اليوم الذي غادر فيه بيت الأعمى صانع المعجزات. وعندما مرّ المضيف بالسكين على الحرف الأخير تحلل جسد الشاب إلى رماد تذروه الرياح أمام أعين الرجال المبهورين.

قال المضيف: "مكتوب على جباهنا منذ ولادتنا كل ما سوف يحصل لنا: من سيرحل ومن سيأتي، من سيحيا ومن سيموت. بعضهم سيموت محترقاً بالنار، أو من الجوع، أو العطش، أو الزلزال، أو الطاعون، وبعضهم سيأكله وحش كاسر. مكتوب على كل منا إن كان سيستريح أو يتشرد، إن كانت أموره ستسير بيسر أو أنها ستتعسر مكتوب من سيصبح غنياً ومن سيعيش فقيراً. مكتوب من سيصمت ومن سيتكلم".

ساد صمت في أرجاء النزل، ولم يعد يُسمع إلا صوت زئير العاصفة خارجاً، وقد وقف الرجال فوق رماد رجل لم يعرفوا اسمه.

❑❑❑

الرجل.. الذي قتل مرتين

قصة: أفرام اسكندر

أخبارررر..شرّف يا أخونا...

هو ذا كاكو.. يطل على الساحة الضيقة معتمراً قبعة النزق والمشاكسة رحلة تعب عمرها أكثر من عشر سنوات ملأى بالذهول والأوجاع.. بخطى متسارعة يطرق إسفلت الشارع.. يطغى بظرفه اللاذع على معالم المكان فيلفت إليه الأنظار.. وينطلق صوته بنبرة ملونة الصدى أشبه بترنيمة تتداح بعذوبتها في ثنايا الوقت مما يسبغ على شخصه حضوراً مميزاً ينفذ بيسر وسهولة إلى أعماق النفس.. ولعل ما يثير الدهشة إلمامه بالحدث وتلك الطريقة التي اعتمدها في إسماع المارة أكثر الأخبار سخونة في الصحيفة مما يجعلهم يقبلون على الشراء منه.. إنه يخلق حوله ردود فعل غريبة.

كاكو.. أنت الوحيد الذي تنطق كلماتك بصدق داخل هذا المستنقع الآسن من المفردات المبتذلة والزعيق المتواصل.

وقف وسط المكان.. رفع يده فوق قامته القصيرة.. راح يحك فروة رأسه كأنما يفكر أو يحاول أن يتذكر شيئاً ما.. ثم اتجه صوب جايخانة العم آدم سولاقا الآشوري العجوز المقابلة لكاراج الإنطلاق إلى جنوب الرد حيث ينتشر باعة الخضار والخردوات ومساطب الأثاث المستعمل وتقوم على محيط الساحة دكاكين تجار الجبن والصوف والسمن.

– عمي سولاقا– كاسة شاي ديلوكس من فضلك.. صدقني إذا قلت لك إنني أشم رائحة شايك من مسافة عشر سنوات من الزمن.. إنها نفس الرائحة.. رائحة تشعل الدم في عروقي وتحيي الماضي كله في ذاكرتي.. إنها كلادس بعطرها وعرقها وتأوهاتها دشلاما عمي سولاقا.. دشلاما.. والله كنت أحبها أكثر من نفسي.. الكل قالوا.. ذهبت مع الأفندي إلى ما وراء البحر.. إنها بلاد بعيدة جداً يحجبها الضباب دائماً.. أنا لا أصدق ذلك.. كلادس كانت مجنونتي لا تقوى على مفارقتي يوماً واحداً.. لا تسخر مني عمي سولاقا.. هذا الـ كاكو الذي لا يعجب أحداً كان يحول سريرها إلى أتون من اللهيب الممتع.. كلادس س س..

أيتها القـ... بنت الكلبة ماروسا.. سأجدك ذات يوم سأجعلك تتوسلين حذائي.

أحس بضيق في صدره.. تهدجت أنفاسه.. وضع رأسه بين يديه.. بكى مثل طفل.

– كاكو.. قم اذهب بسلام.. صار وقت شغلك.. بارون صادار فتح المكتبة منذ أكثر من ساعة.. الحق حصتك من الجرائد قبل أن تنفذ.

– لابأس.. عمي.. إنه رجل طيب جداً.. لم يقطعني أبداً.. سأبيعها ولو في منتصف الليل.

عبر الساحة متأبطاً حزمته المعتادة من الصحف والمجلات.. انطلق صوته بنغمته الموسيقية تلك في دائرة مداها العمر كله.

أخبار اليوم.. طازه.. شرّف يا أخونا.. / أنصار السلم يخرجون في تظاهرة ضخمة ينددون بأعمال حلف الأطلسي الإجرامية.

الظروف التي قادته إلى هذه المدينة غير معروفة على وجه التأكيد.. عدا تلك القصة التي يكررها دائماً عن محبوبته كلادس. وليس من المعقول أن يكون أبلهاً كما أشيع عنه لكن الذين تعاملوا معه كانوا من البلاهة بحيث لم تصل مداركهم إلى فهم لغته خلف مظهره البسيط يقبع رأساً ذكياً يلم بكل تفاصيل الحياة اليومية.

خالة إنصي التي يقطن عندها تقول.. أن قصته مع كلادس صحيحة وهي سبب الحال التي هو عليها.. لا أحد يأتي لزيارته.. مسكين تقدر تقول إنه مقطوع من شجرة.

– ها خاله إنصي.. هل وصلني خبر.. لو مكتوب من كلادس.

– ليس بعد يا بني ربما في وقت قريب.

– إنني رجل قليل الحظ.. في كل مرة ألقي بسنارتي في هذا البحر فلا تعلق.. مازال طعم شفتيها يسري تحت لساني.. أخ خ خ.. قولي مسك.. عنبر.

حاصرته الذكريات.. ضغطت على أعصابه.. حملته.. حلقت به عالياً بعيداً.. ركض في برية الحلم.. تسارعت دقات قلبه..

– فيما مضى كنت أحبك.. كان وجهك يحط على الجرح بلسماً وسلاماً.

– كنت أحب حماقاتك.

– مستحيل.

– المغالاة في الثقة غلطة.

– غلطة..؟! إذا كل شيء حولنا قائم على خطأ.. خطأ أن نحب.. خطأ أن نحترق.

تدثرت ملامحه بسحنة من زرقة الألم.. صفعته قهقهة لاذعة أحرقت كل أحاسيسه وحواسه.. ركض في برية الحلم.. تسارعت دقات قلبه.. تعثر بحجر.. ترنح قليلاً ثم سقط على الأرض فيما كان خيط من الدم يسيل فوق جبهته باتجاه شاربيه.

خرج من الماضي مهزوزاً.. مهزوماً.. نفض عن جسده غباراً صار بعمر الذاكرة.

كانت الساحة خالية إلا من بعض البدو وهم بانتظار انطلاق باص جنوب الرد. وصوت أبو دلو بائع الخردوات يمزق السكون.. أي غرض بأربعة فرنكات.. قرّب وشوف، ويختلط صوته برائحة الشاي المطعمة بالقرفة وهي تتهادى مع البخار المتصاعد من سماور العم سولاقا.

– دشلاما عمي سولاقا.. دشلاما.. ليتك رأيتها.. كلادس كانت أجمل امرأة تلمسها يداي، تنداح إلى أعماقي،وتملأ فراشي دفئاً وطمأنينة ..

– كاكاو.. انسَ هذه القصة.. خذها نصيحة .. اسبح في عكس التيار للوصول إلى الراحة إنك تقتل نفسك.

– صعب عمي سولاقا.. قد نسيء إلى الحب أحياناً.. لكن من منا يقدر أن يتخلص منه.

أخبارrr.. طازه.. شرررف يا أخونا../ مجلس الأمن يعقد اجتماعاً لمناقشة الانتهاكات المتكررة لحقوق الإنسان في شرق المتوسط.

أخذته موجة الأخبار.. على تقاطع شارع الوحدة مع الجسرين قريباً من مكتبة صادار كادت تصدمه دراجة نارية جازت المكان بسرعة.

– تحرك.. ولك حيوان.

اخترقت الكلمات جسده كما الرصاص.. أحس بألم حاد يملأ خاصرته ويتصاعد باتجاه دائرة القلب.. همس في نفسه.. كاكو.. تستحق أكثر من ذلك.. ليست المرة الأولى ولا الأخيرة.. فيما مضى هذه الجيوب الفارغة كانت ملأى بالنقود.. كنت تستقبل بحفاوة بالغة.. وتودَّع بمثلها.. وأمثال هذا النذل كانوا ينتظرون الفتات الساقطة من مائدتك.. خذها على طول.. .. اصرخ كيفما شئت.. كله بارازيت.

مرت به امرأة جميلة.. رمقته باستغراب.. ضحكت من ذهوله الملفت.. بادلها الضحك، شدَّته فتنتها ووقع خطوها.. كعادته تناسى جرحه للحظة.. ترك أوجاعه جانباً.. لحق بها انزلق فوق سطوح الماضي الملساء.

كلادس.. كلادس.. أخيراً وجدتك.. كنت أعرف أن قصة هربك مع الأفندي غير صحيحة.. صدقيني ما أحببت امرأة أخرى كما أحببتك.

– ماذا قلت.. تقصدني يا بن الكلبة.

– عفواً.. كنت..!!!

فارقه الحلم.. انطفأ بريق الدهشة في عينيه.. أحس بمرارة الخيبة تحت لسانه كما العلقم.. انهالت عليه سكاكين وفؤوس كثيرة.. لكنه لم ينزف قطرة دم واحدة.

أخبارrr.. طازه.. شرررف يا أخونا../ العالم يواصل تضامنه مع ضحايا حرب الإبادة الجماعية/ ضغط على حنجرته.. رفع صوته عالياً محاولاً إخفاء عجزه وعريه لكنه كما المعوق أحس بالفراغ يطوقه من أعماقه ويشدد عليه الخناق.

مع غبش الصباح عبر الساحة على وجهه صفحة من ضباب شيخوخة قبل أوانها.. تحت إبطه رغيف الخبز الساخن الذي أخذه تواً من الفرن الملاصق لمحل بائع الدراجات العادية جلال الفرخ يلاعب بكفه الطليقة برودة أول الفجر كأنما يمسح من ذاكرته خيباته المتكررة وانكساراته المسترخية بأظلافها الثقيلة فوق أكتافه التي أرهقها السفر الدائم في قطر الحلم.. ثم يتجه صوب دكان الحاج حمو الحلاوجي.

– حجي.. بربع ليرة حلاوة.. لو سمحت.

إنها فطوره المفضل.. حلاوة الحاج حمو لها سرها وسحرها.. تغرقه بعطرها وطراوتها المشتهاة.

– أخ خ خ.. كلادس.. كنت آسرة بعطرك وحلاوتك..

عمي سولاقا ما حدث هو أنني كنت طيباً أكثر من اللازم.. بس قدها والله.. اسأل عني كنت كل ليلة أدقها عرق عالحل.. أجمعها تحت صدري واغطس في عريها وعرقها وهذيانها، صحيح.. كما تراني قصير القامة.. إنما فحل بعشرة رجال.. هي تعرف ذلك جيداً.. لم تتأخر مرة على فراشي.. بدون سبب تركتني.. لم نختلف مرة.. كم كنا سعداء قبل مجيء الأفندي بعطوره وهداياه وزرقة عينيه.. شيء مضحك.. أليس كذلك..؟

حينما ذهبت أسأل عنها.. شتمت وضربت بالعصي حتى فقدت الوعي.. بقيت ثلاثة أيام في غرفة معتمة لا تتسع لأكثر من شخص.. ظلوا يضربونني حتى عطلوا جسدي وفككوا أعضائي قطعة.. قطعة.. سأنفجر.. عمي سولاقا.

– من فعل ذلك.

– لا أعرف.. فقط قيل لي أنهم من جماعة الأفندي.

صدقني.. هي قالت عني إنني جريء وفحل.. كانت تهتز وترقص نشوة بين ذراعي.. بعد ذلك عملتها معي عزيزة التركمانية.. صرفت عليها كل مالي.. سرقتني هي الأخرى.. المرارة تأكلني في داخلي حرائق تلتهمني في كل لحظة.

قبل غياب الشمس كانت جايخانه العم سولاقا مقفلةً.

– لماذا.. لماذا أقفلت بهذه السرعة.. دشلاما عمي سولاقا.. دشلاما.. تعرف إنني أحبها. دخل مقهى الشرق المتاخمة لكاراج الإنطلاق.. اختار طاولة منفردة.. وضع حمله من الصحف جانباً بتثاقل ألقى بنفسه خلفه.

– عمو جميل.. كاسة شاي على كيفك.

– أهلاً كاكو.. اشلون الأخبار.

– طازه وآخر عيار.

تحرش به بعض ابن المقهى.

– ها كاكو.. هل وجدت كلادس.

–....؟

– تعال خذها.

– العوض بنسوانكم.

منفعلاً نهض من مكانه وهم بالخروج من الباب الذي يفضي إلى داخل الكاراج.

– ها إذا سألت عنك كلادس.. ماذا نقول لها؟

– إلى أين.

– إلى مكان يخلو من الحمقى والأنذال..

أخبارررر.. طازه.. شرررررف يا أخونا../ الأنظمة الديكتاتورية تحتل ثلاثة أرباع خريطة العالم/ توقف قليلاً.. نظر حوله.. بدا له كل شيء خرباً وقاتماً يبعث على الغثيان.. بعض عمال البناء كانوا جالسين فوق العفش المتراكم أمام المزاد بانتظار قدوم أصحاب العمارات.. حدث نفسه.. كاكو.. كان بإمكانك أن تكون من أصحاب الشأن لولا سوء الحظ.. ولأنك وديع ومتواضع القلب ها أنتذا تتعرض للهزء والسخرية مثل فزاعة قديمة ومهترئة تزحف وسط هذا القرف والقذارة.

دخل الجايخانة.. جلس.. ظل صامتاً.

– هاكوكو.. هل حصل ما يزعجك.

– كل شيء مزعج وفاسد عمي سولاقا.

أخ خ خ.. كلادس كنت الضوء الذي أبصر به ماذا وجدت في الأفندي حتى ذهبت معه إلى ما وراء البحر.. تأكدي أن الأفندي وأمثاله لا يتركون في أسرتهم سوى الزنخ والتفاهة سأركبك أيها البحر وأمرغ مؤخرتك بالعار.. ولأنك لوطي لهذا السبب تركب دائماً. ثم فجر غضبه صارخاً.. من منكم يتجاسر أن يعلن عن عاداته السرية.. أعرفكم جيداً.. كلكم خونة ومتواطئون مع الأفندي.

وقف متأبطاً صحفه.. خرج.

أخباررر.. طازه.. شرررف يا أخونا../ اعتقال عدد من الموظفين الكبار بتهمة الاختلاس وتقاضي الرشوة/.

عاد أدراجه.. همس في أذن العم سولاقا.. الحكمة تقول.. إذا مت في فراشك تكون قد خسرت نفسك.. أما أن تموت واقفاً فهذا الفرح الحقيقي.. لا تأخذ كل خاطرك.. أنت الوحيد الذي يفهمني.. والله.. أنت في مقام والدي.

تحول وجهه إلى مأدبة من الحزن.. واجهه الماضي مرة أخرى بكل طقوسه.

– قال لها.. الحب مثل الأرض كلاهما بحاجة إلى حماية والتصدي لكل ما يسيء إليهما.

– هذا جنون.

أحس بالنار تشتعل في شرايينه تمتد من رأسه حتى أخمص قدميه..

مساءً.. في خمارة خواجه طوروس جلس في ركن معتم.

– بطة بيضا.. صحن بسطرما.. خواجه

تغلغل عنق الزجاجة في حلقه.. اندفع إلى جوفه عرق عالحل يجعل صرخة الألم تنطلق من الأوردة.. كاكو.. اشرب إنه عرسك.. فكر أن يغني.. حبيتك ززغيرووون..حـ.. حـ.. حسن ليش.. ااا نكرررتني.. هربت منه الكلمات.. انعقد لسانه خلف شفتيه كأنما يحاول منعه من الغناء.. ممتلئاً بالخيبة خبط رأسه على حافة الطاولة.. كاكو.. ها أنتذا لا تستطيع الغناء.. حط على أجنحة القلق.. أحس بطعنة الماضي تنفتح عليه بكل نزفها راح يهذي.. عرق عالحل.. عمي سو.. لاقا.. كلاد..س.. أخباررر.. شررررف يا أخوووونا أولك كله من البحر.

ثم كان يغط في نوم عميق.

غداة اليوم التالي للمرة الأولى خطر له أن يبدأ جولته عبر شوارع المدينة بين الأحياء السكنية.. غيّر الجو.. كاكو..شمّ شوية هوا.. هبت نسمة باردة أنعشته وحملته على بساط الذكرى.. رحلة تعب عمرها يمتد في الأوردة والشرايين.. دشلاما.. عمي سولاقا.. دشلاما.. مازال طعمها يسري تحت لساني.. كانت أجمل امرأة تلمسها يداي تتداح إلى أعماقي..

تهيأ الماضي اندفع نحوه كما الطوفان.. احتواه حتى آخر نفس..

– كلادس.. أنا لا أصدق أنك هربت مع الأفندي.. المهم إنني أحبك.. اشتقت إليك كثيراً.. ذات يوم كنا أسعد زوجين.. دشلاما.. مازال طعمها يسري تحت لساني، فوجئ بصفعة قوية أيقظته من أحلامه وأطفأت ظلال البهجة في عينيه.. هبطت عليه الشتائم من كل الجهات..

– مجنون.. ابن الكلب.. تلطشني.. يا..

تجمعت حوله عاصفة من الصبية وجدوا فيه فرصة للعبث والتسلية.. راحوا يدفعونه فيما بينهم بين لطم وركل ويتقاذفون بالصحف ويمزقونها.. حاصره الصياح.. ملأه الضجيج حتى الغثيان جو.. يا حماري.. جو.. يا...

واجهته زوبعة من الحجارة.. حجارة كثيرة كانت تتهافت وتنهال عليه.. كما الانفجارات أخذت تلتهم جسده فيما كانت الدماء تغطي ملامحه.. زادت من حوله مدة الصياح وانهيال الحجارة.. راح يدور حول نفسه.. ظل يدور.. حتى ظن البعض إنه كان يرقص.

تحول وجهه إلى السماء.. أضاء بفيض من الوهج.. تكور على بعضه.. ترنح قليلاً.. ثم سقط على الأرض جثة هامدة فيما كان الشارع قد تحوّل إلى صحيفة كبيرة تتوسطها بحيرة من الدم.

❑❑❑

- الفول يغلب كل المأكولات اللذيذة-

قصة : هيفاء بيطار

لم تستطع أن تتخذ قرارها، رغم أنه أمهلها أسبوعاً آخر بناء على طلبها. كانت متدثرة بمعطفها طويل العمر الذي تحسه موجوداً منذ الأزل، وقد تقوس كتفيها من البرد، وتنكس رأسها بينهما، وتساءلت: عجباً لماذا لا يدفئون مقاهي البحر جيداً؟ إنها ملجؤها الوحيد، تقصدها دوماً كلما واجهتها محنة، ضحكت ساخرة من نفسها: ما أكثر المحن التي واجهتك يا روضة.

تنهدت بعمق معترفة أنها- وفي كل مرة- تحس بصفاء ذهني ويتبدد توترها بعد أن تجلس ساعات في مقاهي البحر، فما بالها هذه المرة يزداد ذهنها تغيماً كلما مر الوقت، رغم أن نظرها يداعب أمواج البحر منذ أكثر من ساعة، ويطلب بإلحاح مشورته، لكنها أحست أن البحر يخاصمها، ولا يريدها صديقة. ترى لماذا؟ إنها لم تخنه يوماً، ولم تفضل عليه أحداً، ظل حبها له أصيلاً، لم يعرف الفتور ولا الخيانة.

أغمضت عينيها إعياء وهي تعي الواقع المر والبشع للكلمتين الأخيرتين، طافت صورتها بذهنها فاترة وبعيدة ضحكت ساخرة وهي تحس أن صورة الخطيب الأول مرتسمة في عينها اليمنى، وصورة الخطيب الثاني مرتسمة في عينها اليسرى.

تنهدت بعمق، وفتحت عينيها، فضاعت صورة الخطيبين، توقف نظرها عند الموج الذي يعلو ويتحول لزبد ويتلاشى على صخور الشاطىء، أوه هكذا الزمن، أنه مجرد زبد، وتساءلت ساخرة بمرارة: ماذا بقي من الخطيبين، ومن الحب، والألم والحلم والخيبة، والانتظار، والمفاجآت و.... مجرد زبد، وما حياة الإنسان سوى موجة تنتهي بزبد.

كانت تتأمل بإعجاب رجلاً في مايوه السباحة يقوم بتمرينات رياضية رشيقة غير آبه بالبرد القاسي، ويقف على صخرة ممتدة كاللسان في البحر.

أحسست بخجل وهي منكمشة ومتقوقعة في معطفها، وتساءلت: عجباً كيف لا يبرد؟ أعجبها لونه البرونزي وتناسق عضلاته، كانت نظرتها تغازله وهي تقول: يا لك من رجل جميل، وخطر لها لو تسأله مداعبة: أيهما أحب إلى قلبه المرأة أم الرياضة؟ لكن مزاجها العابث أزعجها وارتفع

صوت من داخلها يؤنبها قائلاً: ما بك عابثة هكذا ولا مبالية، لكأنك ناسية أنه سيأتي بعد قليل ليسمع جوابك النهائي.

تململت في معطفها السميك قائلة بتعب: لكني لم أتخذ القرار بعد، لم أستطع أن أتخذه، لم تفدني المدة الزائدة التي طلبتها للتفكير، يا إلهي كيف يتخذ الإنسان قراره، وأعقبت بعد لحظة- المصيري-

حاولت أن تساعد نفسها وأن تزيح الضباب من خيالها: لابأس يا روضة لنتابع القصة منذ بدايتها، أهم شيء الإمساك بطرف الخيط، بلحظة البداية، هكذا يمكنك الوصول إلى حل.

أشعلت سيجارة، ونفثت الدخان، لكأنها تقول: أية بداية؟ وما الذي يجمعها به ليكون لهذا الشيء بداية ونهاية؟ لقد عرفته منذ شهر، كوسيط يساعدها لتتوظف في المصرف ومن المرة الأولى التي وقع نظره عليها، بعد أن قدمها له زوج صديقتها الذي يعمل عنده، سألها: ألست متزوجة!

ردت بآلية مدارية امتعاضها: لا.

قال: عجباً، وجه بهذا الجمال والنضارة، وليست متزوجة!!

امتصت امتعاضها، ولعنت سلطة ماله ونفوذه اللذين يعطيانه الحق في التدخل بحياتها بوقاحة، هي صاحبة الحاجة، في تلك اللحظة وعت بعمق ذل الحاجة. لكنه وعدها أنه سيوظفها في المصرف بإشارة منه.

وضحك كاشفاً عن لثة مهترئة، تساقطت أغلب أسنانها، قائلاً:

– وسنعفيك من دفع الإتاوات.

لقد حاولت على مدى سنوات أن توفق إلى وظيفة، وفي كل مرة كانوا يطلبون منها مبالغ تعجز عن دفعها، آخر مرة طلب منها أحدهم أن تدفع مئة ألف ليرة وتوظف في الحال في أحد المصارف، صرخت محتدة، وقال: مئة ألف؟ من أين أحضر هذا المبلغ؟ إنه يعادل رواتبي عن ثلاث سنوات! أي منطق هذا، وأنا جديرة، وأحمل شهادة جامعية في التجارة بتقدير امتياز، فلماذا الدفع؟ لماذا؟!

رد الوسيط ساخراً: أنت حرة، الطلب كثير جداً على الوظائف.

عادت صورة لثته المتورمة وقد تساقطت أغلب أسنانها تعكر خيالها. تساءلت: لماذا لا يصلح أسنانه؟ كانت أسنانه المتبقية كبيرة، أحستها أكثر صلابة من الأسنان العادية، بدت لها أسناناً من حجارة بينها أنفاق كبيرة يمكن أن يمر فيما بينها قطار، ضحكت: كم هو كريه، رجل مترهل، بدين،

قدرت أن وزنه أكثر من مئة وخمسين كيلو غراماً، وكانت كرشه من الانتفاخ لدرجة أحست أنها تتسع لثلاثة أطفال على الأقل بعمر السنة! ضحكت مجدداً ماذا لو يعرف كيف تفكر به؟

في اليوم التالي حين راجعته مصطحبة أوراقها الرسمية، طلب لها القهوة وسألها ببساطة وهو يشعل سيجاره إن كانت تقبله زوجاً لها؟ ولم ينتظر ردها، أخذ ينفث الدخان دون أن ينظر إليها حتى، ويحكي لها عن تعاسته مع زوجته التي تكبره بسبع سنوات، وعن وحدته بعد أن زوج أولاده وعن إعجابه الشديد بها، وكيف دخلت قلبه رأساً ودون استئذان، ودت لو تقاطعه مصححة: الأفضل لو تقول إنني دخلت كرشك دون استئذان! سمعت صوتاً ناحلاً يقاطعه ويسأل: لكن ما الذي أعجبك بي أنت لم ترني سوى دقائق؟!

ضحك كاشفاً عن لثته وأسنانه الحجرية، والأنفاق بينها، أحست بغثيان شديد يخبط معدتها، وكادت تتقيأ القهوة التي شربتها قال:

رجل في عمري خبير في الحياة وفي النساء، يعرف الصنف من أول نظرة ردت بقرف: الصنف؟!

قال: صنف النساء، أعرفه جيداً، لقد عرفت نساء أكثر من عدد أشعار رأسك، أوه لا تنظري إلي الآن، كنت فيما مضى وسيماً وكريماً ما الذي تريده المرأة أكثر من ذلك!.

سألته: ولم لم تتزوج من قبل وأنت في...

قاطعها: آه مراراً راودتني الفكرة، لكني كنت أخشى والدي رحمه الله كان يلزمني بزوجتي ابنة عمتي، وتردد قائلاً: لا أخفيك، هناك مصالح كثيرة في زواجي منها، إنها شريكتي في كل مشاريعي التجارية.

لم تستطع أن تتخيل أن هرقلاً ذو النفوذ، يخاف من والده، ضحكت ساخرة وسألته: والآن ألم تعد تخاف؟ قال باسماً: الآن رحمه الله.

أخذ يحدثها عن أملاكه وثرواته، وأكد لها إنه مستعد لكل شروطها، وإن مقدمها سيكون الشاليه الفخمة التي يملكها، ومؤخرها تحدده هي، ولو طلبت الملايين يوافق، وأخرج دفتر شيكاته من جيبه وتنهد نافخاً كرشه بالهواء قائلاً: اطلبي.

أحسست بدهشة جعلتها خرساء، هل ما يمر أمامها حقيقة أم خيال من هذا الرجل الذي يعرض عليها ملايينه لتتزوجه، آه إنها عاجزة عن فهمه، ما الذي يجده فيها؟ وما هي سوى فتاة بلا حظ، في الرابعة والثلاثين من عمرها، فقيرة ومسكينة، كل طموحها أن تتوظف، وجدت نفسها تسأله: ترى ما الذي أعجبك بي؟

قال مؤكداً: أنت فتاة أحلامي.

انفجرت بنوبة ضحك مترافقة بغثيان، أيعقل أن تكون أحلام رجل في السبعين، فتاة في الرابعة والثلاثين، متدفقة أنوثة وحيوية! أيعقل أن تكون شهيته للحياة متفتحة لهذه الدرجة، أطرقت وهي تتساءل بخجل: ترى هل يقدر كهل مترهل مثله أن يضاجع إمرأة؟! عجباً كيف يلح على الزواج من فتاة في عمر أحفاده أنقذها من تفكيرها وأعادها إلى أرض الواقع اللاواقعية قائلاً: أرجوك فكري، لا تنسي أنني أريدك في الحلال.

عاد غثيانها أقوى من الأول، حال سماعها كلمة حلال، ولم تحس باشمئزاز حاد ومباغت كما أحست وهو يقول كلمة حلال.

غادرت مكتبه وذهنها محاصر، ومشلول تحت تأثير هذه الكلمة، وبدت لها تلك الزيجات- الحلال- التي تربط بين رجال أثرياء وكهول وفتيات فقيرات، هي العهر مجسداً، لكنها تصير حلالاً بورقة!! بمجرد ورقة! انتفض جسدها كأنه يعاني من ثقل أغلال حقيقية.. أوه لا هذا هو الحرام عينه.

لكنها وجدت نفسها أسيرة عرضه، في ذلك المساء كانت أنظارها مصوبة صوب بسام، أخيها الصغير الأحب إلى قلبها، طفل التاسعة المحروم من مئة شيء وشيء، وجدت نفسها تجلسه في حضنها وتدفن رأسها في صدره وتتحسّس عظام قفصه الصدري وتسأله وهي تقاوم ارتجاف صوتها المؤذن بالبكاء: - بسام، احك، احك لي عن أي شيء.

ضحك قائلاً: ماذا سأقول؟

قالت: أي شيء، احك لي قصة.

رداً ضاحاً: أنت من تحكي لي القصص.

قالت وهي تلصقه بها أكثر وتتشممه: احك أنت، أخبرني ماذا تريد أن تصير في المستقبل.

قال: طبيباً.

ضحكت قائلة:كل الأولاد يحبون أن يصيروا إما أطباء أو مهندسين إنها رغبات الأهل وليست رغباتهم. كانت تسمع صوته فيما رأسها مدفون في صدره، وذراعاها تطوقان خصره، قالت وهي تخاطبه وكأنها تحدث نفسها: لكن الطبيب يحتاج لعيادة، والعيادة تكلف الملايين يا بسام.

قال سأعمل وأشتري عيادة.

ضحكت، ضحكت طويلاً، ناهية ضحكها بنوبة بكاء صامت، دون أن ترتجف عضلة في جسمها، فقط دموع حارة، كاوية، يا للوعة، نار اللوعة حارقة..

في حضن الصغير يتيم الأب أرادت أن تفكر بزواجها من الكهل الثري، الرجل المهترئ العتيق صاحب الملايين، كان الجواب دموعاً حارقة، وفي اليومين التاليين لعرضه، أحست أن ما سمعته منه مجرد تخريف أو ترهات، لكنه فاجأها بصندوق من الهدايا، وتوسل إليها أن تسمح له

بمقابلة أخيها الأكبر وأمها، ليطلبها رسمياً للزواج، لكنها وجدت نفسها ترجوه وهي غارقة في دوار الحيرة أن يسمح لها بأن تعرفه أكثر. قالت له متوترة: نحن نجهل بعضنا تماماً.

قال ستعرفينني بعد الزواج، أنا طيب وكريم، اسألي عني في السوق، أنا ... قاطعته: أعرف بأنك أغنى تاجر في المدينة، وبأنك بنيت جامعاً كتبرع. ابتسم راق له جوابها، كان قد تبرع ببناء جامع، مقدماً أحسن قطعة أرض بين أملاكه لتشييد الجامع.

قال مختالاً من السرور: المهم أن يرضى الله عني.

أرادت أن تسأله: هل تعتقد أن الله يرضى عن زواجي منك؟

لكنها سكتت، كان صندوقاً مليئاً بالفاكهة والحلوى وأنواع اللحوم ينتظرها في سيارته الفارهة، التي لم تر بفخامتها أبداً، وحين جلست في المقعد الخلفي ليوصلها السائق إلى بيتها احتاجت لعدة محاولات لتتمكن من إغلاق باب السيارة الحديدي الفخم، كانت غارقة في المقعد الوثير، ورائحة الجلد الطبيعي الذي يغلف المقاعد تغمرها.

في ذهول وحدتها حاولت أن تفكر فيه، لكنها أبداً لم تستطيع أن تختلي به في خيالها بأوضاع عاطفية، كل مرة كان خيالها يفر هارباً من صورهما، تقزز فظيع تحسه، وهي تتخيله عارياً بكرشه المتورمة ولثته المهترئة، وبقايا أسنانه الحجرية. تذكرت حين كانت صغيرة كيف كانت تقول بقوة: تفوه، على كل شيء تقرفه، عاودتها هذه الكلمة الطفولية مجدداً بعد نسيان سنوات، تفو عليه رجلاً "مهترئاً".. لكن حين تفكر بحياتها وحياة أسرتها، تحس أنها مبهورة الأنفاس، ستمسهم عصا سحرية بالتأكيد بزواجها من الكرش العارم ولن تحل مشاكلهم المادية فحسب بل سيصيرون من أصحاب الملايين، وتذكرت كيف قال لها إنه مستعد لدفع نصف أملاكه مقابل لحظات معها وإنه سيعيش على الأكثر بعض سنوات ثم سيغادر إلى قبره، وكل ما يتمناه أن يعوض ويستمتع ما باستطاعة رجل في السبعين أن يستمتع به!

وهي لحسن الحظ، أم لسوئه، جسدت له المتع كلها، فلم لا توافق؟

ستعيش معه سنوات، سترث الملايين، وسيموت- ضحكت: ما الحياة سوى فيلم- لكن أوه كيف ستتزوج رجلاً مهترئاً في السبعين مقرفاً هكذا!! وتساءلت كيف تستطيع الفتيات الزواج برجال كهول يكبروهن كثيراً؟! ترى ألا يقرفن؟ وأكدت لنفسها أن الخيانات الزوجية تعشش حتماً في هذه الزيجات.

أمام البهجة التي عمت البيت بصندوق الهدايا، تراخت، أحست أن عقلها قابل أن يعجز ويتأقلم مع الواقع، وأن عليها أن تفكر به جدياً كزوج، فكرت أن تستشير أمها وصديقاتها، لكنها أحست أن الموضوع يعنيها تحديداً، ولن تفيدها نصائح المقربين.

وجدت أن الحل الأمثل أن تعاشره قليلاً، أن تتعرف إليه عساها تستسيغه عساها تتآلف مع أنفاق أسنانه، وترهل كرشه وكهولته، أسعده اقتراحها أن يتعرفا الواحد بالآخر عن كثب، لكنها وقعت بذهول أكبر وهي تتفرج عن كثب على شخصيته، كم هو هزيل وتافه وغبي، حكى لها عن عشيقاته اللاتي حولتهن حبوب منع الحمل لمجنونات من العصبية، وحكى لها عن أملاكه الواسعة التي

ورثها عن والده، واستفاض في وصف كرمه وعن حقائب الهدايا التي أحضرها للجيران والأهل حين سافر إلى الحج.

حاولت جاهدة وهي تصغي إليه أن تجد شيئاً من الظرف في حديثه شيئاً من المعنى الجميل، لكن ما أحسته بعد أسبوع من الضغط على أعصابها في الاستماع إليه أنه أبله حقيقي دون مبالغة، وتساءلت بعمق روحها: كيف تتجمع

الأموال في أيدي بلهاء من أمثاله؟ وأثارها هذا السؤال لدرجة تمنت لو تكتب للصحف ولأصحاب الفكر ليفسروا لها كيف تتجمع الأموال في أيدي بلهاء وحمير !؟!

بعد أسبوع كان متلهفاً لمعرفة جوابها، ورغم تضاعف اشمئزازها منه، إلا أنها لم تستطع أن تجزم بشأنهما، طلبت أسبوعاً آخر للتفكير، هذه المرة من دون أن يلتقيا، ولماذا تلقاه، وقد اكتشفته أبله. السؤال المحدد الآن: هل تقبل عرضه أم لا.

الأسبوع الثاني كان أشد ألماً، سمته أسبوع إنعاش الآلام القديمة أو أسبوع المواجهة مع الذات، تذكرت أحلامها المجهضة، والآمال التي لم يتحقق منها شيء، لتعترف أنها ما عادت صغيرة، وأن فتاة في الرابعة والثلاثين تعتبر عانساً وعليها أن تركض وتلهث لتلحق بقطار الزواج. والخطيب الأول فسخت خطوبتها عنه رغم الحب المديد سنوات الجامعة، لأن الفقر كان من القوة والإلحاح لدرجة لم يقبل أن يتنحى أبداً ليترك لهما ثقباً يتنفسان منه ويعيشان بالحد الأدنى من الكرامة البشرية. تخرجا من الجامعة، هي تبحث عن وظيفة لم تجدها، وهو تنتظره الجندية والجيوب الخاويه، اختنق الحب ذوى رويداً حتى تحول إلى وردة لا أمل بإعادتها إلى الحياة.

الخطيب الثاني شاب جامعي، له امتياز أنه حصل على وظيفة وهي بدورها تمكنت من العمل براتب هزيل عند محام، كسكرتيرة، وقبلت على مضض أن تكون خادمة تكنس الأرض وتمسحها، وتقدم القهوة والشاي لزبائنه، كانا يختنقان من ذل الحاجة وهما يوفران أقصى ما يستطيعان من رواتبهما ليتزوجا. لا تنكر أنها أحبته، بقوة يأسها أحبته، خلقت مشاعر حبها له، كمن يود عامداً أن يخلق شيئاً جميلاً في حياته، وتمكنا بعد ثلاث سنوات من الخطوبة من استئجار بيت صغير في أطراف المدينة وشراء براد وغسالة، وعدة كراسي بالقروض التي غرقا فيها، كان يمكن أن يتزوجها لولا أنها صحت ذات يوم على فضيحة زلزلت الحارة، بل المدينة التي يعيشان فيها، إذ اكتشفت أنه على علاقة مع أرملة تكبره بتسع سنوات ومنذ ثلاث سنوات، وأنها حملت، وقصدا طبيباً نسائياً ليجري لها عملية الإجهاض في عيادته الخاصة، وفي العيادة وفي ظل التوتر والخوف والممنوعات انثقب رحم الأرملة، وغابت في صدمة خطيرة وتطلب الاختلاط نقلها إلى المشفى لإسعافها. حين واجهته مذهولة وسألته بصوت ميت في الألم: أكنت تخونني ثلاث سنوات؟

قال ببرود وهو ينظر إليها نظرة قاسية: أنا رجل، وأحتاج للجنس، ولا يمكنني أن أقيم علاقة مع خطيبتي قبل الزواج.

وحين همت أن تصرخ أو ترد عليه، تخثرت الكلمات في شفتيها.

حاولوا تعزيتها: الحمد لله لم تتزوجيه، الله نجاك منه، رجل خائن لا يستحقك..

لكنها وجدت نفسها وحيدة في الرابعة والثلاثين تجر خيبات مرة لا تعرف كيف تتحرر من آثارها الجانبية... تمطت في جلستها الأبدية، كان الرجل الرياضي قد أنهى تدريباته، وألقى بجسده في بحر كانون، وأخذ يسبح بنشاط، وجدت نفسها تقارنه بالخطيب السبعيني وتضحك متسائلة: ماذا لو أجمع بين رجل يملك شباب هذا الرجل الرياضي وثروة ذلك الكهل؟ ترى ماذا عساي أقول له، هل أطلب إليه أن يمهلني أسبوعاً آخر، وتخيلت نفسها تطلب إليه أن يمدد لها مدة التفكير أسبوعاً بعد أسبوع حتى يموت.

ضحكت بصوتٍ عال، إذ راقت لها الفكرة، وتخيلتها وقد تحولت إلى فيلم سينمائي كوميدي، لم تنتبه له يقف قبالتها يجر كرسياً مفسحاً مجالاً لكرشه بالتنفس دون أن يصطدم بحرف الطاولة. قال بصوتٍ أثار قرفها: حبيبتي وصلت قبلي. ونظر في ساعته، تأملت بقع الشيخوخة البنية تفرش ظهر يده المجعد، نظرت إليه من خلال نظارتها الشمسسية، يا إلهي كم هو كهل ومهترئ، كبتت ضحكتها الساخرة وهي تتساءل: كيف يرغب هذا الرجل بالزواج من صبية مثلي؟ أتراه مجنون ، أم خرف، أم أن سلطة المال تعطيه الإحساس أن كل شيء يمكن أن يحققه.

صفق بيديه، فهرع نادلان وقفا بإجلال أمام غباء حضرته، قال لهما: أحضرا كل ما عندكما من مقبلات فاخرة، انحنيا بطاعة انصرفا مهرولين، كانت تحس بجوع، فالبحر يفتح شهيتها للطعام دوماً، أدارت وجهها صوب البحر باحثة عن الرجل الرياضي، كان قد غدا نقطة تتحرك بعيداً بين أمواج البحر، تنهدت عميقاً، أوه ليتها معه، ليتها تملك الجرأة لتقذف بنفسها في الماء المثلج وتسبح بعيداً، لتصل إلى بلاد لا يطلبون فيها أتاوات لتتوظف، بلاد لا يعجن خبزها بطحين الذل اليومي، آه ماذا عساني أقول له، من حقه أن يعرف الرد، هل أتزوجه أم لا؟ ترى كيف يقرر البشر؟!

سمعت صوته يسألها مستعجلاً الجواب: إيه، ألم تقرر حبيبتي بعد؟.

ضحكت وقالت: حقاً ستعطيني كل ما أطلبه؟

قال جربيني، اطلبي، فألبي.

تساءلت: ماذا عساني أمثل له.؟ هل أنا الشباب الذي ضاع منه، هل يود أن يتمرد متأخراً على سلطة والده، إنه ينتظر الجواب، يا إلهي لم تحس أن النعم واللا متصادقتان ومتماثلتان كما تحسهما الآن، إنها تستطيع أن تقول له حالاً نعم، وبنفس الوقت تقول لا، في الحالتين، هي هي، مندهشة خائبة، لم تقرر، وهو ينتظر الجواب، خطر لها لو تقسم ورقة نصفين، تكتب في الأول نعم، وفي الآخر لا. وستجري القرعة، وعلى ضوئها تقرر حياتها.

أسرع النادلان يملأن الطاولة بثلاثين صحناً من أشهى المقبلات، ربت على يدها لتهم بالأكل، اقشعر بدنها، أمسكت السكين، صدمتها برودة المعدن، تأملته يلتهم الطعام كوحش صائم منذ أيام،

وأصابعه تتنقل بخفة بين الصحون. تطاير رذاذ الطعام من فجوات أسنانه، مد يده إلى صحن الحمص وقد فرش صحنه بالصنوبر واللحم المفروم، وقال لها: كلي، كلي.. وغرف من الصحن لقمة كبيرة ودسها في فمه، تجمعت مفرزات بيضاء على زاويتي فمه، كان معدن السكين البارد يبث طاقات شيطانية في راحة يدها، تخيلت أنها تقرب النصل من كرشه وتضغط، ستنثقب كرشه الهائلة وسيتدفق منها المال، أوراق نقدية لا تعد ولا تحصى.

كانت تبتسم بوجهه ببلاهة، عليها أن تقول نعم أو لا، تململت متسائلة: يا إلهي ليس من السهل أن يرفض الإنسان الملايين، وماذا لو احتملته مقابل مستقبلي ومستقبل أخوتي! بحثت بعينها عن السباح، أحست بخيبة كونه اختفى، أين هو؟ لكأنه سيساعدها في اتخاذ قرارها. تنهدت متعبة، متعبة حتى النخاع، بحثت في المكان الواسع حولها عن معين يساعدها في اتخاذ قرارها، فلم تجد، من بعيد خارج المقهى كان بائع الفول المسلوق يدفء يديه فوق البخار المتصاعد من القدر وقد رتب حول القدر المعدني علباً بلاستيكية من الملح والفلفل وملح الليمون، والسماق، أمكنها أن تميز أن بائع الفول يغني، وأن قبعته الصوفية المهترئة تتمايل طرباً مع صوته، أحسته يملك البحر والصخور والدنيا كلها، فجأة انتفضت واقفة، حملت حقيبة يدها وفرت كالهاربة وهي تقول بصوت عالٍ للكهل المنهمك بابتلاع الطعام: لا، لا، لن أتزوجك. صعدت درجات المقهى قافزة بقوة عجيبة أحستها تنفجر في ساقيها، أسرعت إلى بائع الفول، أعطته عشر ليرات، فملأ لها صحناً ورقياً من الفول المسلوق، ورش فوقه الأبيض والعنابي والأصفر، وكانت تحس بسعادة من نوع خاص، تشبه سعادتها حين كانت تتماثل للشفاء بعد هجمة مرض حادة، آه، يا للسعادة إنها لا تزال قادرة على الابتسام على الغناء، ومن بعيد بدا لها الرجل الكهل كجذع شجرة ضخم مقطوع وملقى بإهمال..

ضحكت وهي تحس بسعادة من سريان دفء الفول إلى راحتها، تذوقت طعمه اللذيذ، غمزت الكرش الهائلة وثلاثين صحناً من المازوات وهي تقول بصوت ضاحك مفعم بالحيوية: الفول يغلب.

□□□

قصة مغترب ما* ...

قصة: زياد كمال حمّامي

صمت مطبق يسود القاعة...

تطفأ الأضواء .. ينبثق نور دائري، ويلتصق على الشاشة البيضاء، تحت ميزان العدالة، وخلف طاولة هيئة المحلفين.. تظهر الصورة الشخصية:

*** الاسم: مالك**

***الكنية: بلعربي**

*** مواليد: المغرب**

تطل الصورة الثانية:

" وجه مدمى لفتى لم يتجاوز الحادية عشرة.. أنفه المربوط بشاشة طبية ملطخة بالأحمر القاني.. جسده متكوم داخل نصف مستطيل.. وجنتاه منتفختان.. خمسة ندوب في جبينه، وآثار دم متجمد على شعره الأسود.. ثلاث فوهات في صدره، فوق كل واحدة منها ، دائرة قطنية، وأنبوب لتفريغ الدم المتجمع في القفص الصدري، والرئة، أما قميصه الأبيض ذو الكم القصير، فإنه مرفوع إلى رقبته، وممرضة شقراء تقف بجانبه، وعلامات الذهول بادية عليها".

تضاء القاعة بأنوار زاهية..

تتجسد في الصمت وجوه الكلام.. تحجب أسئلة الصهيل، وهمهمات المحتجين، تسقط عند حفرة الظنون الأغلال التي لم تقيد يديَّ أحد المتهمين، الماثلين أمام ميزان العدالة، ولايرف لهما.. لصور الذاكرة.. جفن واحد، ولم يستطع أحد من الحضور، أن يبادر إلى التعليق، خاصة وأن أصحاب المسدسات، الموضوعة بجانب المؤخرة، فوق رؤوس الجالسين، تقول لهم:

– اسكتوا.. لاتتكلموا.. وإلا.

... أما خارج القاعة، فكأن ثمة نفر قليل، يرفعون لافتات تقول :" لا.. للتمييز العنصري".

*** اعترافات مراسل صحفي:**

دخلت المشفى وأنا ميت تعباً

ومنذ السؤال الأول:" أين يرقد الفتى؟" علمت فوراً، أنه قد فارق الحياة، وجزمت في سري، بأنه لولا تلك الضربات الوحشية ، لكان يعيش بيننا الآن، لكن ذلك لم يكن رأي الطبيب الشرعي، حينما كتب في تقريره:"... إن كسر الأنف يعزى إلى سقوط الضحية على الأرض، وإن الوفاة جاءت نتيجة الاغماء، وتوقف القلب ، بتأثير الجوع الشديد، في سياق رضوض عامة".

عرفت في مقر قيادة الشرطة، أن تقرير الطبيب الشرعي، هو الذي دفع السلطات إلى فتح تحقيق، مطمئنة بذلك إلى وجود ظروف مخففة، يمكن للمتهمين الاستفادة منها، ولهذا، فقد تم اعطاء الشرطيين اللذين نفذا الجريمة، مأذونية

مفتوحة لكي يستعيدا نشاطهما الذهني، والجسدي، وينعمان براحة صيفية تنسيهما ما فعلاه. فأخذت عنوانهما، وتوجهت إلى منزل المساعد " لاكومب" أولاً، فقيل لي إنه يتنزه مع كلبيه على ضفاف " الدانوب " أما الرقيب " آلان" فقد علمت ، بعد التحري عنه، بأنه ذهب إلى منتجع " موناكو" ليقضي بعض الوقت مع احدى صديقاته، وبالطبع ، لم استطع الذهاب إلى دار أهل" مالك" لعلمي بأنهم في حزن عارم، وهذا ما اثار غضب رئيس التحرير مني، وسخطه، واعتبر تحقيقي ناقصاً، منبهاً إلى أن مهمة الصحافي الناجح، هي عدم اهمال أدق التفاصيل، وإن كانت عادية جداً.

*** المحاكمة:**

طَرَقَ رئيس المحكمة بمطرقته على الطاولة...

معلناً بدء المحاكمة، والغريب ان المدعي العام، لم يلق خطبته الجهنمية ، ومطالبته بأقصى العقوبات على الجانيين، بل ظل صامتاً، ولهذا ، انبرى محامي الشرطيين، يبين الأسباب التي دعت موكليه إلى الدفاع عن نفسيهما، ويلقي باللوم على "مالك وبضع صبية آخرين، الذين رموهما بحجر، وهما يقودان دراجتهما. فوقع المساعد" سميث" على الأرض، وهو يؤكد أن الحجرة الأخرى، التي رميت على الرقيب " آلان" كادت أن تودي بحياته، لولا حماية بزته الرسمية، والعقوبة هنا، كما يطالب محامي الشرطيين، يجب أن تكون ضد الفتى، ليكون عبرة للصبية المتسكعين في الطرقات، وبالتالي، براءة المتهمين، اللذين كانا يقومان بعملهما الوطني خير قيام!!

وطالب محامي الشرطيين، شهادة الطبيب الشرعي الذي أكد ما جاء في تقريره بكل ثقة، وحجة طبية، وهنا، استأذن محامي عائلة " بلعربي" طالباً التدخل، ومحاورة الطبيب، فوافق رئيس المحكمة، وأمام هذا الموقف، سأله قائلاً:

– إذا دخل رجال الشرطة إلى بيتك، وأخافوك دون أن يلمسوك، فهل يمكن أن تموت؟

فأجاب الطبيب الشرعي:

_ بلى...

في هذه اللحظة بالذات..

طلب محامي العائلة شهادة" ناصرة" الشقيقة الأصغر للضحية. فتقدمت نحو منبر الشهود ببشرتها الحليبية، وعينيها السوداوين، وعندما وقفت ، شعر كل من في القاعة، بأنها مرتبكة، وتحاول أن تغب دموعها، وأن تمتص ارتعاشاتها، وأمام أول سؤال يوجهه لها محامي العائلة، عن حياتهم اليومية، أردفت الصغيرة مجيبة:

– نسكن في حي شعبي.. بابا يعمل عاملاً للنظافة، ومالك.. كنت أحبه.. أحبه.

تنهال الدموع على خديها.. تمسحها بكف يدها، تجهش بالبكاء، تتذكر شقيقها، وكيف كان يداعبها، ويلعب معها، يقطع رئيس المحكمة شعورها متسائلاً:

– حدثينا ياصغيرتي.. كيف جرى الحادث؛ هل رأيت كل شيء؟

تجيبه ب" نعم " وتصرخ:

– ضربوه .. عذبوه..

يأمرها محامي العائلة أن تنظر إلى الشرطيين الواقفين بالقرب منها، ويسألها:

– هل تعرفينهما.. انظري إليهما.

– أجل .. إنهما هما..

ومن غير ان يتوقع أحد منها ذلك، تلفتت نحوهما وتقذف إليهما بكلماتها البريئة:

- لماذا ضربتماه.. كنا نلعب ونرمي الحجارة على عصفور كان يقف على الشجرة.

وارتفع صوتها قوياً، أمام استغراب الحضور، وهي تقول: "قتلوه بأقدامهم..

ضربوه.." وتلتفت إلى الشرطيين، وهي تكرر كلماتها الموجعة، فينظران إليها بعينين جامدتين، وهدوء مقيت، فلا تشعر إلا أنها تقذفهما ببصقة لم تصل إليهما، وهي تقول:

- أشباح.. كلكم أشباح..

تنفجر بالبكاء ، يدعوها رئيس المحكمة إلى التزام الهدوء، والاعتذار عن فعلتها، لكنها لاتمتثل للأمر، بعناد طفولي، وتعود إلى مقعدها، ويداها ترتعشان، هنا، يتدخل محامي الشرطيين، وهو يقول:

- إنها متوحشة ياسيدي القاضي.. كما رأيتم.. إنها تقتل العصافير، وتقوم أمامكم بإهانتنا جميعاً.. أرجو تسجيل ذلك، وشكراً.

يطلب رئيس المحكمة ألا تتفرع- الآن- الاتهامات في اتجاه آخر، ومد يده إلى أحد أدراج طاولته، وأخرج شيئاً ما، ونادى المساعد" سميث" وهو يسأله:

- انظر إلى هذه الحجرة السوداء.. هل تعرفها؟

-لا.. لا أعرفها.. إنها مجرد حجرة...

يسأل رئيس المحكمة " آلان" بهدوء أعصاب:

- هل تتعرف عليها أنت؟

- كلا ! لاأتعرف عليها.

يواصل المساعد" سميث" إفادته، ومداعبة أطراف شاربه، ويروي كيف أوقعه الحجر من الدراجة، وكاد يسبب موته؟ وكيف مضى إلى داخل المبنى، وهو لايشعر بما يفعل ، بتأثير هذا الاعتداء، بينما يردف الرقيب" آلان" مكملاً ادعاءات زميله:

-كنا في وقت الخدمة، واعتقد بأن هذا من واجبنا.

... تتعالى استهجانات الحضور، فيطرق القاضي بمطرقته طالباً السكوت.

*** الشاهد:**

وقف محامي عائلة "بلعربي" بثقة تامة، وهدوء يخفي شيئاً ما، وطلب بكلمات بطيئة، استجواب الشاهد الوحيد، معرفا به، وهو ينظر بطرف عينه إلى الشرطيين، ومحاميهما، إذ يقول:

- إنه الشاهد الذي رأى كل شيء.. سيدي.

يتقدم" ميشيل" الموظف المتقاعد، ذو الواحد والخمسين خريفاً، إلى منصة الشهادة، بخطى ثابتة، فجّرت قلبي الشرطيين، إذ لم يتوقع أحد أن يظهر أي شاهد عيان، وحين طلب محامي العائلة منه، أن يسرد للمحكمة مارأه، انهالت كلماته متسارعة بمنطقية تسلسلية:

"... عندما عدت إلى بيتي وحيداً، وقبل أن أصعد الدرج، كان ثمة أطفال صغار يلعبون، ويقذفون بعضهم بالحجارة، فجأة سمعت أزيز دراجات نارية، وعدة شتائم بذيئة، شعرت بالخوف، وتساءلت:" ماذا يحدث الآن؟" وهرولت متخطياً الأمتار الأولى للدرج. في تلك اللحظة رأيت " مالك" يحاول الدخول إلى ردهة المبنى والاختباء.

للمرة الأولى منذ بدء المحاكمة، لايقاطع القاضي الشاهد أبداً، فيما يتابع الرجل الوقور أداء شهادته:" دخل الصبي إلى ردهة المبنى، وبدأت أشعر بالخوف لأنه في تلك اللحظة دخل اثنان.. هرع أحدهما إلى الداخل مفتشاً عن الفتى، وأخذ ينهال عليه ضربا.. ثم.. دخل الثاني، وانزل عليه ماتيسر من رفسات قوية بحذائه الثقيل.. سقط الفتى على الأرض، والدماء تنزف منه بغزارة".لم يقاطع رئيس المحكمة شاهده، حتى الآن، واستحوذ الصمت والانتباه على جميع من في القاعة، فيما يتابع الشاهد:" ضربه الشرطيان على رأسه، تكوم الفتى على نفسه، ولكنهما استمرا في ضربه بالهراوتين السوداوين اللتين يحملانهما.

يقاطعه رئيس المحكمة، بوجه مشمئز، وعينين جاحظتين متسائلاً:

– انظر إلى هذين الشرطين.. هل تعرفهما؟

بلا تردد أجاب الشاهد:

– نعم " إنهما الشخصان اللذان قاما بضرب الصبي.

ويتابع الشاهد وصف مارأه:" وقبل اغماء الفتى كان يقول لهما:

– اتركوني .. لم أفعل شيئاً.. اتركوني..

يسأله رئيس المحكمة:

– هل استمر ذلك طويلاً؟

– من الصعب الاجابة، لقد بدا لي ذلك الوقت طويلاً جداً .

حاول محامي الشرطيين أن يمحو بعض الآثار التي خلفتها هذه الشهادة، لكنه لم يستطع، ولهذا ، سأل الشاهد العجوز:

– إنني أراك تلبس نظارة طبية.. هل تعاني من ضعف البصر.

أجابه بإقتضاب:

– قليلاً ياسيدي.

التفت محامي الشرطيين إلى القاضي، وهو يقول:

– رجل عجوز تجاوز الخمسين من عمره، ويعاني من ضعف الرؤية ، أرجو تسجيل ذلك، وأخذه بعين الاعتبار.. سيدي.

... استمع القاضي إلى هذه المرافعة، ورفع القضية إلى التداول لاصدار الحكم.

*** قرار هيئة المحلفين:**

طرق القاضي بمطرقة العدالة.. وقف المتهمان بكامل أناقتهما، يستقبلان قرار المحكمة برحابة صدر، فيما يتلو القاضي قرار هيئة المحلفين:" عملا بالقانون رقم... البند.. قررت هيئة المحلفين الحكم على الرقيب"آلان" بالسجن مدة عامين، مع وقف التنفيذ.... "و" ... يحكم على المساعد– سميث– بالسجن مدة خمسة أعوام مع وقف التنفيذ...".

يصرخ والد مالك:

- لم أصدق قبل اليوم، أن استعماركم لنا مازال مستمراً.

يبتسم المساعد" سميث" ملء شدقيه، وهو يستمع إلى آخر كلمات الحكم:"...

ويحتفظ براتبه، وبميدالية الشرف التي علقتها الشرطة الوطنية فوق صدره". فيما ينتبه الحضور إلى كلمات محامي الشرطيين، وهو يلقيها في وجه عائلة" بلعربي" متوعداً برفع دعوى، وذلك بسبب البصقة المقرفة التي قذفتها البنت الصغيرة في وجه موكليه.

.. وتكاثرت المظاهرات خارج قصر العدل، مطالبة بترحيل الأجانب.

❒❒

---

* - تدين هذه القصة إلى الترجمة الهامة التي قدمها الأديب بسام هاشم، بعنوان :" الفصل الأخير من قصة مالك أو سكين". البعث، ع/ 8173/ت 6/2/ 1990م

❒❒❒

الوكــر و الصياد

- محمد قرانيا

مسرحيةٌ من فصلٍ واحد.(*)
شخصيات المسرحية :
-الرجل المهّرب
-امرأةٌ لعوب، شريكة المهرب.
-شرطيّ.
مفتش.

"المكان : غرفة تحتوي على بضائع مهّربة، صناديق كرتون. أدوات كهربائية. برّاد- منضدة مكتب عليها جهاز هاتف."
"الزمان : ساعة من يومٍ، من أيامنا الراهنة..".

الرجل : (يقف في ناحية من الغرفة –المسرح– يتفقّد البضائع، ويرتّب الصناديق فوق بعضها...)... (يحدّث نفسه فرحاً):.... يا للسعادة. لقد ضحك لنا السعد!... ابتسمت الأيام!... شكراً للحكومة، لقد أسدتْ إلينا خدمةً كبيرةً، حين رفعت التعرفة الجمركية، فتضاعفت قيمة البضائع... آهِ كم أنا سعيدٌ هذه المرّة. إن ما لاقيناه من مصاعب وعقبات، يهون أمام ارتفاع الأسعار... هيه. لقد كان الموقف صعباً حين حاصرنا رجالُ الضابطة آخر مرّة، ولكن لا يهمّ.. تنازلنا لهم مرغمين عن نصف البضاعة، ها هي الأسعار تتضاعف.. إنهم لن يستطيعوا قهرنا... مهما كثُر الصيادون، فإن العصافير تطير وتتحرك.. وصحيح مايقال "إن أكثر القلاع تحصيناً، يمكن اجتياز أسوارها برشوة أحد الحراس."

(يُسمع صوت قرْع الباب. يترك الصناديق...)

–من الطارق؟

(يتقدّم مضطرباً نحو الباب. ينصت. يصل إلى سمعه صوت رجل آخر.)

صوت الشرطي : (من الخارج). افتح.

الرجل : من أنت؟

صوت الشرطي : شرطي المكافحة.

الرجل : (يفتح الباب، فيدخل الشرطيّ مندفعاً.)

الشرطي : بطاقَتَك الشخصيّة.

الرجل : (يظهر عليه الاضطراب. يبحث في جيوبه عن البطاقة. يقدمها للشرطي)

–تفضّل.

الشرطي : (يدقّق في البطاقة. ثم ينظر إليه).

–ما اسمك؟

الرجل : اسمي مكتوبٌ في البطاقة.

الشرطي : أريد أن أتأكد. ما اسمك؟

الرجل : (قد استردّ أنفاسه.)

–ألا تجيد القراءة؟!

الشرطي : حسناً. أريد ثبوتيات تثبت ملكية هذه البضائع.

الرجل : (مبتسماً): تفضّل بالجلوس أولاً، وسنتفاهم.

الشرطي : (مستنكراً): نتفاهم؟! أنا لا أتفاهم إلا بالوثائق.

(يخرج دفتر الضبط من جيبه، ويضعه على المنضدة.)

الرجل : ماذا ستفعل؟!

الشرطي : سأنظّم ضبطاً بالبضائع الموجودة في هذا الوكر.

الرجل : حسناً. اجلسْ، ولن نُخَيّبَ ظنك.

الشرطي : اسمع أيها الشاطر.. أنت تجهل من أنا. ولكن حذارِ من اللعب معي...ألاعيب المهّربين أمثالك معروفة.. لقد تعاملتُ مع العشرات منكم.

الرجل : حسناً. وماذا تطلب؟

الشرطي : وثائق رسمية تثبت شرعية دخول البضاعة.

الرجل : الوثائق.. الوثائق ليست موجودة الآن هنا... يمكن إحضارُها فيما بعد.

الشرطي : هذه بضائع مهّربة. منذ أيام وأنا أراقب هذا الوكر، ولن تفيدك المراوغة.

الرجل : (متضاحكاً) لم أكن أدري أنني مراقب. يبدو لي أنك رجلُ مكافحةٍ ذكيٌّ جداً.

الشرطي : لا تتلاعبّ بعواطفي. عشر سنوات وأنا استمع إلى مثل هذا الهراء.

الرجل : ليس هراء، لقد عَرَفتُ عدداً كبيراً من موظفي الحومة، ولكني أجد نفسي –حقيقةً –أمام رجلٍ متميّز.

الشرطي : قلت لك لا تتلاعب بعواطفي، وتأكد أنني أقوم بواجبي تجاه المهربين، كما يقوم الجندي على الحدود بواجبه في حماية الوطن.

الرجل : (ينهض ويحضر آلةً حاسبة صغيرة، يقدمها إلى الشرطي).

–تفضّل يا سيدي. أرجو أن تكون هذه الهدية عربون صداقة وتعارف بيننا.

الشرطي : (مستنكراً). ما هذه؟! هل تقدم لي رشوة!؟ حسناً. سأسجل ذلك في محضر الضبط.

الرجل : ليست رشوة. قلت إنها هدية. والرسول (ص) قَبِلَ الهدية.

الشرطي : (يصعّد الرجل بنظراته وقد أذهلته العبارة) ماذا تقول؟! أمهربٌ وتتحدّث في الدين؟!

الرجل : (متضاحكاً) لا يا سيدي. كل ما في الأمر أنني أحببتُ ألا تكون زيارتك لنا من دون ضيافة... أنسيتَ أننا عرب، ولنا أخلاقٌ وتقاليدٌ وقيم.

الشرطي :(يزداد دهشةً)- وتتحدث عن الأخلاق والقِيَم وأنت تقدّم لي رشوة؟!

الرجل : أرجو أن تقبلها ولا تردني خائباً.

الشرطي : آسف.

الرجل : علامَ تتأسّف. إنها آلة حاسبة. قد يحتاج إليها ابنك أو ابنتك في المدرسة... أنت لا شك ربّ أسرة.

الشرطي : آسف لقد أدّيت القسم حين دخلت الوظيفة.

الرجل : على أيّ شيءٍ أقسمت؟

الشرطي : علىأن أقوم بواجبي على أحسن ما يرام.

الرجل : جميل.. وأنا لا أرى ما يخالف ذلك.

الشرطي : بل هي مخالفةٌ وحَنْث... عندما عُيِّنتُ في الوظيفة، قَبِلتُ بالراتب الذي حددته لي الدولة، والعمل في المكان الذي تقتضيه المصلحة العامة.

الرجل : حسناً. اسمح لي أن أسألك، كم عدد أفراد أسرتك.

الشرطي : (متنفساً بعمق) سبعة.

الرجل : (متضاحكاً) سبعة! اللهم صلّ على النبي.. سبعة وترفض الهدية...

راتبك لا يكفي سوى ثمن الخبز... أنا لا أدري كيف تعيشون!

الشرطي : (يصمت)....

الرجل : أقسم أن إنساناً نزيهاً مثلك، لن يدخل السمكُ إلى بيته مرةً واحدة في السنة.

الشرطي : (متضاحكاً بسخرية) أنت مخطئ في هذا، ابنتي الصغيرة ليلى عندها ثلاث سمكات صغيرات في حوض زجاجي.

الرجل : (ينهض ويحضر مجموعة هدايا يقدّمها إلى الشرطي)- خذ هذه فرّحْ بها ليلى وإخواتها.

الشرطي : (متجهّماً) قلت لك إني أقسمتُ أن أؤدي واجبي على أحسن ما يرام. وألا أقبل رشوةً أو أتهاون في أمرٍ يمسّ اقتصاد الوطن.

الرجل : (مستاءً) ولكن هذه الهدايا لن تسيء إلى الاقتصاد أو الوطن.

الشرطي : أنسيت أنها بضائع مهّربة دخلت البلاد عن طريق غير شرعي، وهذا تخريب للاقتصاد؟!

الرجل : أنا أخالفك الرأي. هذه ليست مخدرات إنها بضائع تدخل المتعة والسعادة إلى النفوس... ثم ... ثم. كيف تعدّ إيصال جهاز تسجيل إلى إنسان يستمع إلى أعذب الألحان وأنقاها... كيف تعدّ ذلك تخريباً؟ أو كيف يمكن أن نتصور أن إيصال جهازٍ الكتروني حديث إلى طبيب قلب أو عيون عملٌ يمسّ الاقتصاد ولا يدعمه؟!. ثق يا سيدي أن الناس في الدول المتطورة تتقدم بالشكر لكل من يُؤمّن لأبناء شعبه مثل هذه الأجهزة، من دون أن تتعب الدولة في استيرادها وتتحمل أعباء تأمين العملات الصعبة اللازمة لها.

الشرطي : أنتَ تنظر إلى المسألة من زاويتك المحدودة جداً، إنها نظرةٌ ضيقةٌ وخاصة. أنت حين تُغرق البلد بهذه الأجهزة الغالية الثمن، فإنك لا تخدم إلا الفئة المتخمة، تزيدها ترفاً فوق ترفها... تضخّم عمق الهوة بينها وبين الفئة المسحوقة.

الرجل : تبدو لي أنك على جانبٍ من الثقافة.

الشرطي : (متواضعاً) ربما.

الرجل : هل حصلت على مؤهل دراسي؟

الشرطي : إجازه جامعية في التاريخ.

الرجل : وتعمل شرطياً؟!

الشرطي : وهل وجدتُ وظيفةً أفضل؟.. مئات الخريجين يجوبون الشوارع.. العالم الثالث يضيق ذرعاً بالشهادات.. وأن تعمل شرطياً شريفاً خيرٌ لك من أن تعلّق شهاداتك على الجدار، وتجلس منتظراً الوظيفة التي تناسب مؤهلك، فقد يطول الانتظار، (وغودو) قد لا يأتي أبداً.

الرجل : ولكن..

الشرطي : (مقاطعاً) ولكن أعلمُ ما يدور بخلدك... ستسألني مجدداً: كيف تدّبر أمر معاشك مع أسرة كبيرة؟... والجواب بسيط بسيطٌ للغاية. إنها القناعة.. القناعة التي قالوا عنها الكنز الذي لا يفنى.. أنا مقتنع بما أحصل عليه، وقد تعودت أن أعيش عيشة الكفاف راضياً..

الرجل : أنت فريد هذا العصر. (يخرج من جيبه بعض الأوراق النقدية ويقدّمها للشرطي).

الشرطي : غريب أمرك. أنت لم تفهمني بعد. أنا لا آخذ إلا ما تقدمه لي الحكومة، وحالتي لا تستحق الشفقة. ولن أتخلى عن النزاهة، والاستقامة... لقد أقسمت (يرسل زفيراً حاداً) وسأسجّل هذا في محضر الضبط أيضاً. وسأدلي بشهادتي أمام القاضي.

الرجل : اسمح لي أن أهمس في أذنك. أن العالم ليس بركة ماءٍ راكد. الدنيا تدور والعالم يتحرك، والحياة كالنهر المتدفق. إذا كنت تعتقد أنك بنزاهتك هذه ستصلح العالم، فأنتَ مخطئ. عندما ينام أطفالك مفتوحي الأفواه، فهذا يعني أن عشرات الأفواه من حولك قد أكلت بملاعق من ذهب، ونام أصحابها قريري الأعين. متوردي الخدود.

الشرطي : عدتَ إلى منظارك الضيّق أنتَ لا تميّز بين حقٍ وباطل، بين حلال وحرام، بين قناعة وجشع، بين نورٍ وظلام.. أنا لا أنظر إلى مافي أيدي الآخرين.

الرجل : القناعة عندك فقرٌ واستسلام.

الشرطي : القناعة بالنسبة لي مبدأ.

الرجل : أنت رجلٌ منسيّ. تعيش على الهامش، من دون أن يشعر بك أحد.

الشرطي : يكفي أنني أرضي نفسي، وأحظى بتقدير رؤسائي.

الرجل : التقدير وحده لا يوفّر إداماً لخبز أولادك اليابس.

الشرطي : ومع ذلك فأنا راضي (يقبل ظاهر كفه، ويرفعه إلى جبينه). الحمد لله.

الرجل : أنت راضٍ بالقوقعة التي حبست نفسك داخلها. لو نظرت إلى أبعد من أنفك لرأيت العالم في زيّه الجديد. وأبناؤك وبناتك بحاجة إلى ألبسةٍ داخلية وخارجية، وأشياء أخرى غير الخبز والدواء...

الشرطي : لن أحيد عما درجتُ عليه.

الرجل : أنت لا تعيش طبيعة العصر، وزهرةٌ واحدة لا تشكّل ربيعاً.

الشرطي : الأخلاق زينة الإنسان، وقمة الحضارة.

الرجل : أنتَ رجل عنيد. هيا افتح دفتر الضبط واكتب ما يحلو لك.

الشرطي : ألستَ خائفاً؟ (يصمت لحظةً ثم يتابع حواره)... من المحاكم وتطبيق الأنظمة والقوانين؟

الرجل : (يتضاحك وتضيع ضحكته مع صوت دوران مفتاح بالباب من الخارج، ثم ينفتح الباب وتدخل امرأة لعوب. ترتدي بنطالاً ضيّقاً.)

الشرطي : (مستعدّاً للموقف الجدي) من هذه؟!

الرجل : صديقتي.

الشرطي : وتتقابلان في هذا الوكر؟

الرجل : (يغمز المرأة) شرطي المكافحة.

المرأة : (باهتمام) أهلاً. أهلاً. هل أحسنتَ ضيافته؟

الرجل : لقد أتعبني.

المرأة : لا تبالغ.

الرجل : يا سيدتي. أنتِ أمام شرطي ذكيٍ جداً ومثقفٍ جداً. درس التاريخ، ووقف على أحداثه وتناقضاته، لكن نظرته للزمن، وتقديره للأمور لا يتجاوز اللحظة الراهنة. ولا يتحرك في إطار الوعي التاريخي الذي يستوعب الزمن. لذلك يجب ألا تستغربي إن سمعته يسمي الأشياء بغير مسمياتها.

الشرطي : (ينتبه إلى أسلوب الرجل في التعريف به) تبدو لي أنك مثقف أيضاً.

الرجل : أجل. كلنا جامعيون–هنا–... لا تتعجب... الجامعات تخرّج والشارع يستوعب. وأن يعمل الإنسان المثقف –علىحد تعبيرك– خيرٌ له من التسكع.

الشرطي : شريطة أن يكون العمل نظيفاً. (يصمت قليلاً ثم يتابع بصوت أقل حماساً) كنت أعتقد أن المهربين –هم– من الرعاع والسوقة، وأن الثقافة تنأى بصاحبها عن مخالفة القانون.

المرأة : (تفهم الموقف، وتتقدم من الشرطي) ما الأمر أيها السيد؟

الشرطي : الأمر ببساطة، أنني وضعت يدي في هذا الوكر على بضائع مهربة، وسأنظّم ضبطاً بذلك.

المرأة : (تتفرس في ملامحه) يُخيّل إليّ أنني أعرفك، أو أنني أعرف شخصاً يشبهك. إن شيئاً ما فيك مألوف لديّ. ولكنني لا أستطيع تحديده تماماً... هل أنت ريفي؟

الشرطي : أجل.

المرأة : ولك أخ مسافر منذ فترة للعمل في دولة مجاورة؟

الشرطي : هذا صحيح.

المرأة : (تمدّ يدها تصافحه) أنا سعيدة بمعرفتك.

الشرطي : (يسحب يده من بين أصابعها وهو ينظر إليها كأنه مخدّر) أرجو ألا تؤخرني السيدة عن القيام بواجبي.

المرأة : تبدو لي مرهقاً، أو أنك تعاني من شيء داخلي... أعتقد أنك جائع.

الشرطي : (مغمغماً) لا. لا. أنا الآن في مهمةٍ رسمية (يقلّب دفتر الضبط بين يديه)

المرأة : (إلى الرجل المهّرب) هات لنا ما عندك من طعام. وجبة سريعة.

الرجل : حسناً (يسرع إلى البراد يخرج طعاماً جاهزاً، يضعه على طاولة المكتب).

المرأة : (للشرطي) تفضّل بالجلوس.

الشرطي : أرجو المعذرة.

المرأة : (تمدّ يدها إلى ساعد الشرطي، وترغمه على الجلوس، فيطاوعها، وقد أدهشته جرأتها)... كلْ كل الآن... أكاد أسمع قرقرة معدتك. (تُقدّم إليه فخذ دجاجة. يتردّد ثم ما يلبث أن يأخذها ويلتهمها بنهم).

المرأة : (إلى الرجل) لقد نسيت الشراب.

الرجل : حسناً. (يسرع إلى البراد، فيحضر زجاجة شراب وكأسين، يضعهما على المنضدة ثم يصبّ فيهما الشراب.)

المرأة : (تقدّم كأساً للشرطي) تفضّل.

الشرطي : لم أذق محرّماً في حياتي.

المرأة : (تتضاحك بغنج وإثارة) تبدو لي طفلاً بريئاً... حتى الأطفال في هذا الزمن لم يعودوا في تفكيرهم أطفالاً.

الشرطي : هذه نظرتكم التي لا تتغير تجاه كل من لا يسير وفقَ رغباتكم، أو بالأحرى تجاه كل إنسانٍ نظيف.

المرأة : طيب كلْ الآن. (تُقدّم إليه قطعة لحم، يضعها في فمه، لكنه يغصّ)

الشرطي : (متلجلجاً) آخ.. أعطني ماءً أرجوك.

المرأة : (تُقدّم إليه كأس الشراب، يجرعه من دون وعي. يحسّ طعمه اللاذع. فيمتعض).

الشرطي : (متلجلجاً) آخ خ خ... اللعنة. ما هذا الشراب الجارح؟! (ثم يعاود الأكل).

المرأة : (تُقدّم إليه قطعة لحم) كلْ هذه.

الشرطي : (يفرك يديه بعد أن شبع) الحمد لله.

المرأة : صحة وعافية. (تُقدّم إليه كأس الشراب)

الشرطي : (يردّها معتذراً). شكراً. يكفيني ما أوليتني به من لطف (يتمتم هامساً:)

"يكذب كل من يقول إن الجائع مثل الشبعان"

المرأة : (تزداد اقتراباً منه) تبدو لي مهذباً جداً.

الشرطي : شكراً. أنا مدين لكِ بالكثير. كنتِ في غاية اللطف معي.

المرأة : لم نفعل سوى حقّ الضيافة. (تُقدّم إليه الكأس).

الشرطي : أنتِ لا شك امرأة سعيدة.

المرأة : لا تكتمل سعادتي إلا عندما أكون مع إنسانٍ يفهمني.

الشرطي : (يطفح وجهه بالبشر) أنتِ جميلة.

المرأة : إطراؤك يثيرني. (تغمس إصبعها في الشراب ثم تمسّ بها أنفه)

الشرطي : لماذا تفعلين ذلك؟

المرأة : كي تشعر بالمتعة.

الشرطي : (يغمس إصبعه في الشراب، ثم يمسّ بها أنفها وشفتيها).

المرأة : وأنتَ. لماذا فعلت ذلك؟

الشرطي : كي تشاركيني المتعة.

المرأة : (متنهدة. وقد بدت حالمة) كم أنا سعيدة الآن. يبدو ليَ العالمُ أجمل من أيّ وقتٍ مضى... هل يخامرك مثل شعوري.

الشرطي : بل أنا أسعد رجل في العالم الآن... أنا في حلمٍ رائعٍ لذيذ... أشعر أنني فراشةٌ ملونةٌ تحوم حول زهرة زاهية الألوان. زكيةِ العطر، في فصل ربيعٍ ساحرٍ.. أتمنى ألا أفيق من هذا الحلم المخدر.

الرجل : (للمرأة هامساً) صدق من قال "إذا أطعمت الفم استحت العين" فكيف إذا كان الطعام مع امرأة جميلة؟"

الشرطي : (يستيقظ من حلمه) ماذا تقول أيها المهرّب؟

الرجل : ما كنتُ قلتُه من قبل. "إننا ندخل السعادة والمتعة إلى النفوس"

الشرطي : لم أكن أعلم أن من بين المهربين أناساً مهذبين.

الرجل : غايتنا أن يرفل العالم بالسعادة.

المرأة : وأرجو أن تغمرك السعادة الدائمة بعد معرفتك بنا.

الشرطي : (يتنفس بعمق) كيف ستدوم السعادة، وهناك سبعة وثامنهم... في قبوٍ رطبٍ، ينتظرون أن تنزل عليهم مائدة من السماء، وعادل مصابٌ بفقر الدم؟!

المرأة : يبدو أنك تمر بأزمة.

الشرطي : ... هيه... لو أنها أزمة واحدة لهانَ الأمر... الحياة سلسلة أزمات.

المرأة : (تصبّ بقية ما في الزجاجة، وتقرّب إليه كأسه الملأى) اشرب نخب الصداقة.

الشرطي : الصداقة... هذه كلمة نبيلة... لكنّ الشراب محرّم... آه... يبدو أنني أنزلق. والنزاهة تتلاشى... معدتي تؤلمني.. آخ.. أكلتُ أكثر مما يجب. عندنا في الريف، يقولون الثور الشبعان لا يحرث جيداً. وهنا في المدينة يقولون: "القطط السمينة لا تقوى على اصطياد فأر."

المرأة : ما بك. لقد ذهبتَ بعيداً في خيالك.

الشرطي : ناضلتُ كثيراً كي أبقى نقياً من دون أن أتلوث بمتكورات المدينة. وهأنذا أضع رجلي في المستنقع انحدر إلى الحضيض... آخ... كم هو مؤلمٌ السقوط والانحدار!

المرأة : (مستنكرة) أنت أكثر من نقي، وأمثالك في الواقع نادرون.

الشرطي : (مهوّماً في عالم آخر) حياتنا ستبقى مليئة بالهموم، ولا أحد يقيم وزناً للمعايير الصحيحة.

المرأة : (للمهرّب هامسة) لم أعد أدري، هل أنا أمام فيلسوفٍ أم رجلٍ أخذ الشراب يلعب بصوابه.

الشرطي : أكاد أفهم ما يدور بخلدك... جاهدتُ كثيراً كي أحافظ على القيم التي تشبّعتُ بها في الريف منذ نعومة أظافري، حاولت ألا أدع المدينة تأسرني.... آه... كم عانيت وأعاني، حتى إنني لم أعد أقوى على الاحتمال... أنا أنهار... أسقط.. طوال عمري حاولت أن أكون رجل مبدأ... إنساناً أخلاقٍ ومُثُل... ولكنهم جميعاً يسخرون من سلوكي النظيف. يضحكون لسذاجتي... نزاهتي مثار استهزاء في زمن الرخويات. هم يقبلون انحناء ظهورهم. آه ... أنا إنسان نظيف. نظيف إلى حدّ البلاهة.

المرأة : أنت إنسان مرهف الإحساس.

الشرطي : قولي غبيّ. ليلى الصغيرة يلزمها ثوب وخالدٌ حذاؤه مهترئ، وعادل يحتاج إلى طعام مغذّ يعيد الدم إلى جسمه النحيل...

المرأة : أنا مستعدة لـ...

الشرطي : (مقاطعاً) نصف حياتي مضى في الدراسة، والنصف الآخر في العفّة والنزاهة، وأنا أعيش مع سبعة آخرين في بؤرة العفن والظلمة. أمشي كل صباح مسافة طويلةً إلى مقرّ عملي لأوفّر ثمن تذكرة الحافلة، فأشتري قلماً لعادل، وعند دخولي الدائرة يستقبلونني بنظرات العتاب القاسية، لأني أتأخر دقائق، وعندما أستلم لوائح الخدمة تنتابني الوساوس، وتتوزع أفكاري بين الوطن وبين الفقر... آه... أنا متعبٌ. متعب... حياتي ليس لها معنى، كل شيء سراب وسراب وقبض ريح.

المرأة : أنا أعتزّ بالجلوس إلى رجلٍ شهمٍ مثلك.

الشرطي : لم أشعر أنني إنسان مسحوق بقدر ما أشعر به هذه اللحظة.

المرأة : (تفتح حقيبتها وتخرج علبة دخان أجنبية، وتُقدّم له (سيجارة) فيأخذها ويتأملها بين إصبعيه، بينما تضع -هي- واحدة بين شفتيها وتشعلها ثم تنفث دخانها).
-ألا تدخّن؟

الشرطي : الحمد لله الذي عافاني من هذا البلاء.

المرأة : أنا معجبة بأخلاقك. (تفتح حقيبتها وتخرج رزمة أوراق نقدية) دعني أقدّم لك هذه المساعدة البسيطة.

الشرطي : (ينتفض واقفاً) سأسجل هذا في محضر الضبط. لن أبيع شرفي. قلت من قبلُ إنني أقسمتُ وعاهدت ربي... ثم لن أسمح لكم باستغلال ظروفي أبداً... صحيح أنني لا أملك ثمن وجبة حليب الصغير، لكنّ هذا لا يعني أبداً أن أخون الوطن وأقبل رشوة.

الرجل : (يتقدّم إلى الهاتف، يحمله بين يديه، ويتجه إلى زاوية الغرفة. يدير أرقامه، ويتحدث بصوت منخفض)

المرأة : أعندك طفلٌ رضيع؟

الشرطي : (منكساً رأسه) لقد انحبس حليب الأم.

المرأة : وكيف حللتَ هذه المسألة؟

الشرطي : اشتريت عنزة حلوباً، لكنها هربت في اليوم الثاني...

المرأة : (ضاحكة) هربت العنزة؟!

الشرطي : عادت إلى صاحبها الأول، على الرغم من أنه يسكن في الضاحية.

المرأة : غريبٌ أمر هذه العنزة... وكيف علمتَ أنها عادت إلى صاحبها الأول؟

الشرطي : (حالماً) إنه الإخلاص وحب الوطن.

المرأة : (ببلاهة) الإخلاص وحب الوطن؟... ماذا تعني:

الشرطي : لقد أعاد لي صاحُبها ثمنّها بعد أن وجدها تطرق باب منزله وهي تتصبّب عرقاً من شدة الجري.

المرأة : أنت تثير شفقتي.. وإعجابي.

الشرطي : شكراً لهذا الشعور.

المرأة : معاناتك مريرة... (فترة صمتٍ وتفكير)... ولكن لا يمكنني أن أتصور كيف يمكن للإنسان أن يعيش على هامش الحياة في هذا الزمن من غير أن يرتاد المطاعم والمسارح والمسابح، ويقضي عمره من دون أحلام وطموحات... (ثم برقةٍ أنثوية)... ويعيش شبابه بلا حب وإثارة..

الشرطي : (متمتماً) حبّ.. أنتِ لا شك تتحدثين عن أمر آخر غير موجود في عالمنا السفلي.

المرأة : أنا أتحدث عن عالم آخر غير عالم الكوابيس والعقد. عالمٍ مليءٍ بالفرح والحب والسعادة والحياة البهيجة... ألم تعرف الفرح في حياتك؟

الشرطي : عرفته عند غيري.

المرأة : متى وأين؟

الشرطي : في منزل المدير العام، حين أقام حفلةً صاخبةً بمناسبة تخرّج ابنته من معهد الرقص الشرقي.

المرأة : هيه. جميل.

الشرطي : ليلةٍ الحفلة شاهدتهم يرفلون بالسعادة. ينطلقون على سجيتهم كأنهم في عالم منفلتٍ من إطار الزمان والتقاليد.

المرأة : وأنتَ. ألم تُمتّعْ نفسك مثلهم؟

الشرطي : كانت تراودني تلك اللحظات فكرة واحدة، كنتُ أتمنى أن يكون ذلك البذخ في سبيل غاية أسمى.

المرأة : ولكنها مناسبةٌ خاصة، يجب على الأصدقاء أن يعبّروا عن مشاركتهم الوجدانية. حتى أنتَ كان يترتب عليك أن تفرح لفرح مديرك... ألم يلتقطوا لك صورة تذكارية.

الشرطي : أستغفر الله، وهل أنا من أصحاب الوجوه التي تُسلّط عليها الأضواء وأجهزة التصوير؟ ... كنت كواحد من خصيان هارون الرشيد، وقد كُلّفتُ في النهاية بمرافقة بعض المدعوين آخر الليل إلى بيوتهم، وهم أنصاف سكارى وأنصاف مُجّان.

المرأة : أنتَ إنسان حسّاس ومكانك الحقيقي ليس في المكافحة. أنت لم تُخلَق لتكون شرطياً. (تجلس على الكرسي. تُخرج من حقيبتها مرآة ومشطاً. وتبدأ تسريح شعرها)

–هل شعر زوجتك جميل؟

الشرطي : (يصمت)...

المرأة : وتغسله كل يومٍ بالحليب؟

الشرطي :...

المرأة : (تخرج من حقيبتها أحمر شفاه تداعب به شفتيها مستعينةُ بالمرآة ثم تتساءل بغنج وإثارة) –وتنتظرك كل ليلة في أبهى زينة؟

الشرطي : (محتداً) كفى!

المرأة : وتُعدُّ لك السرير ؟

الشرطي : (حانقاً) اصمتي!

المرأة : وتدور حول السرير ثلاث مرات وتقول "هل لك حاجة"؟

الشرطي : (يضبط نفسه) قلت لك نحن ثمانية. ننحشر كلنا في غرفة واحدة. كفى.

المرأة : أنا أرثي لك، وأقدّر شعورك، وأودّ مساعدتك.

الشرطي : تودين مساعدتي؟.... كيف؟.. هل أنتِ ملاك في زمن أرضه مزروعة بالشياطين؟

المرأة : (تخرج الأوراق النقدية وتقدمها إليه) تفضل.

الشرطي : (يضرب الأرض بقدميه) حين يقبل الشرطي رشوة يكون أسوأ حالاً من اللص الذي يتعقبه.

المرأة : ليست رشوة. بل مساعدة. اشتر بها حليباً ودواء وثياباً وأحذية.

الشرطي : لادواء ولا غذاء ولا كساء من محرّم. (يجلس خلف المنضدة، يفتح دفتر الضبط، يمسك بالقلم ويهمّ بالكتابة.) لن أحيد عن طريقي قيد شعره، ولو أصيب جميع أفراد أسرتي باليرقان وفقر الدم.

المرأة : (متضاحكة) كن واقعياً يا عزيزي. العالم يتغيّر، يخلع ثيابه القديمة. يُطوّر أنظمته. الأوراق تختلط، وعليك أن تنظر إلى الشمس، وتفتح نوافذ بيتك للنور والهواء.

الشرطي : لن أنظر إلا إلى هذه البضائع المهّربة. (ينهض، يمشي خطوات وينظر إلى بنطال المرأة بعين متفّحصة، ثم يشير بإصبعه) وبنطالكِ هذا... بنطالكِ من البضائع الممنوعة المهّربة.

المرأة : (مَنْدَهشة) ماذا؟!

الشرطي : عليكِ أن تخلعي هذا البنطال في الحال، وسأرفقه بمحضر الضبط أيضاً.

المرأة : لا أظنك جادّاً.

الشرطي : (يقترب من المرأة مهدداً) إن لم تخلعي البنطال، فسأستعمل العنف.

المرأة : منذ قليل كنت في غاية اللطف والتهذيب.

الشرطي : أنا أقوم بواجبي.

المرأة : أنت مريض.

الرجل : (متدخلاً) هذا غير معقول.

الشرطي : أن يأخذ القانون مجراه في هذا البلد هو المعقول.

المرأة : (ساخرة) كيف أخلع البنطال هذا؟ نحن لسنا في حوض سباحة أو على شاطئ بحر!

الشرطي : إن لم تُنفّذي الأمر، فسأضطّر لإلقاء القبض عليك وتقديمك للعدالة بالجرم المشهود!

المرأة : إذن أنتَ مصمّم.

الشرطي : أنا لا أمزح.

المرأة : (محتدّة) حسناً. إذا لم يبق في الوطن من المهربات غير سروال امرأة، فسأخلعه راضيةً، وعليك أنت تقع مسؤولية تقديمه للعدالة.

الشرطي : هيا اسرعي.

المرأة : ليكن ذلك. (تمدّ يدها إلى البنطال وتحاول فكّ الزر العلوي...)

الشرطي : (يشعر بدّوار يصدع رأسه تغيم نظراته. يتراجع إلى الكرسي. يجلس متراخياً، يأخذ القلم ويكتب أسطراً. يمهرها بالتوقيع. ثم يضع يديه على عينيه، ويعصر جانبي رأسه. تسود لحظات صمت...)

الرجل : (مقترباً من المرأة) لا بدّ أن الشراب قد فعل فعله.

المرأة : آمل ذلك. وإن كنت أشفق عليه.

(يُسْمَعُ صوت طرقات على الباب الخارجي. يفتح المهرّب الباب، فيدخل مفتش المكافحة)

الرجل : أهلاً وسهلاً. جئتم في الوقت المناسب.

المرأة : (يطفح وجهها بالبشر. تمدّ يدها تصافح المفتش) كيف حالك يا عزيزي.

المفتش : بشوق إليك.

المرأة : أهلاً... (يجلسان على كرسيين متقابلين. تُقدّم إليه (سيجارة) ثم تقترب منه فتشعلها له.

المفتش : ماذا يجري عندكم؟

المرأة : (تشير إلى الشرطي المستند إلى المنضدة.) زارنا اليوم أحد عناصركم. والحقيقة أننا قضينا معه وقتاً مؤثراً.

المفتش : (ينهض ويقترب من الشرطي) ماذا تفعل هنا؟

الشرطي : (لا يزال متكوماً على نفسه، تبدو عليه آثار المعاناة. يصمت)

المفتش : لماذا لا تجيب أيها الشرطي.

الشرطي : (ينظر إلى المفتش. ينهض متثاقلاً، يحاول أداء التحية الرسمية بيده بعد أن يقف منكسر النفس). ويظل صامتاً.

المفتش : ما هذه الحال التي أراك عليها؟! (يقترب منه. يشمه) أفٍ! عليك اللعنة! تفوح منك رائحة خمّارة!!

الشرطي : (يصمت)

المفتش : أين نزاهتك التي كنت تتفلسف وتحاضر بها على رفاقك كل يوم. أما كنت تقول لهم منذ يومين إن الشرطي -هو- مهندس الشارع العربي؟

الشرطي : يصمت.

المفتش : أنسيت أنك كنت تقول "الوطن ليس أرضاً مدنّسة. إنه البيت الذي يجب ألا نسمح بتحويله إلى وكر لصوص؟

الشرطي : (مستعيداً صحوه) مهلاً.. مهلاً يا سيدي... وأرجوا المعذرة، وجميل أن يحفظ مفتش ضابطةٍ كلماتٍ قالها شرطي. وأنا بدوري، لم أنسَ ما كنتُ أتسلّح به من النقاء والنزاهة.. ولن أنسى حرفاً واحداً من كلماتي التي كنت أحاول غرسها في نفوس زملائي لأنها نابعة من صميم قلبي. من إيماني. من حبي لهذا الشعب... أذكر أنني قلت لهم في الليلة الماضية:

"إن الوطن ليس غانية لعوباً. ترتدي غلالةً شفّافةً وتقف في مهب ريح عاتية، الوطن أنا وأنتم وكل الناس الذين يعيشون على ترابه... لكننا في الوظيفة نقوم بتمثيل مسرحية ميلودرامية كتب النصّ والسيناريو مؤلفٌ بارع يتمتع بخبرةٍ عالية، لكن المخرج الحقيقي للمسرحة ذهب في إجازة طويلة، فأخذ الممثلون يقومون بأدوارهم، كلٌ حسب مزاجه ونظراته... والنظّارة يتململون في مقاعدهم ينتظرون إسدال الستارة.

المفتش : أنت ماذا تهذي؟. وحالتك اللعينة هذه، بماذا تسوّغها؟!

الشرطي : عفواً يا سيدي، أنا لا أسوّغ أمراً بل أعترف أنني سقطت... وعندما يسقط الشرطي عليه أن ينسحب، ويفسح المجال لإنسان شريف غيره.

المفتش : إذن، لماذا جئت إلى هنا؟

الشرطي : الصياد الماهر، إما أن يسطو على فريسته، وإما أن ينفجر السلاح بين يديه فيصيبه، وقد يقتله.

المفتش : أنت محموم.

الشرطي : عفواً يا سيدي. أنا في أوج صحوي... لقد انفجر السلاح الذي كنت أتسلح به داخل هذا الوكر. وأعترف أن حسن النوايا وحده غير كافٍ لعبور الطريق الطويل.

(يمسك دفتر الضبط ويقدمه إلى المفتش).. تفضّل يا سيدي هذا طلبُ استقالتي كتبته –قبل قليل– على دفتر الضبط، لأني لم أجد ورقة رسمية أكتب عليها. مع تقديم اعتذاري. بكل احترام.

(ينسحب الشرطي متثاقلاً. تاركاً الثلاثة يلاحقونه بنظرات الدهشة والاستغراب).

* فازت هذه المسرحية بجائزة الأسبوع الأدبي الأولى لعام 1994.

□□□

البدايـــة

قصة: تاج الدين الموسى

هوى قضيب الرمان على قدميّ الحافيتين ، فصرخت:" يأأمي دخيلك" هوى القضيب على قدمي ، فاستغثت:" دخيل الله يأأستاذ. دخيل محمد. دخيلك"

هوى القضيب، فاستجرت:" دخيلك ياقدّور اتركني"

كان قدور، أضخم طلاب صفنا الأول الإعدادي جثة، يحضن قدميّ بقوة، ويرفعهما لعصا مدرس الإجتماعيات.

هوى القضيب ، فاستجمعت كل ما بقي فيّ من قوة، وانتفضت محاولاً تخليص قدميّ من بين يدي قدّور، فجاءت الضربة على كاحل قدمي اليمنى.

سيخ فولاذ مسخن على نار هادئة اخترق جسدي من قدمي إلى فرقي. صحت بصوت خرج من قلبي:" آخ يأأمي" وغبت عن الوعي.

صحوت بعد دقائق في غرفة الإدارة بعد أن غسلوا وجهي بالماء البارد.

وحين قال لي الموجِّه بصوت يشبه مواء القطة:" لماذا عملت هكذا ياصغير وأنت من الطلاب المجتهدين والمهذبين؟" عرفت أن مدرس الاجتماعيات قد حكى لهم كل شيء.

كنا في حصة التربية الوطنية. الموضوع الذي أخذ يتكلم عليه الأستاذ قبل دقائق من انتهاء الحصة، لاعلاقة له بالمقرر، ولا بالتربية الوطنية. تحدث لنا عن أشعب الطفيلي الشهير، وطلب منا أن نستحضر له أمثلة، من الواقع، عن أشخاص نعرفهم.

كنت أول من رفع يده" قم ياماجد. قل لنا" وقفت :" الشيخ مبروك أستاذ" ضجّ الصف بالضحك. صرخ الأستاذ في وجوه الطلاب أن اصمتوا، وهجم عليّ.." الشيخ مبروك يكبس غداء أبيك وعشاءه يا كلب!؟" سحبني من شعري من المقعد. ضربني على وجهي . رفسني . دفعني باتجاه كرسي الخيزران قرب طاولة المدرسين عند باب الصف. استلّ قضيب الرمان الكافر من درج الطاولة، وصاح لقدور.. خيم الرعب والصمت والترقب على الطلاب . انكمشت عند كرسي الخيزران، وبدأت أرتجف . حملني قدور من تحت إبطيّ ووضعني على الكرسي.رفع قدمي عن الأرض، ورمى عنهما الحذاء، ثم حضنهما وقدَّمهما لقضيب الرمان.

كان الشيخ مبروك صاحب طريقة ينقر على المزهر، ويضرب نفسه بالشيش، ويمشي على الجمر، ويأكل النار. وكان أبي من مريديه.

سقوني ماء، فشربت. قال لي المدير:" أنت تجيء إلى المدرسة من أجل أن تتعلم ، أم من أجل قول مثل هذا الكلام الفارغ؟"

أجبته وأنا أنشج:" من أجل أن أتعلم يأأستاذ".

صاح معلم اللغة العربية في وجهي:" كف عن البكاء يا ولد. عيب عليك".

-" حاضر أستاذ" وصرت أبكي بصوت مكتوم.

قال لي مدرس الإجتماعيات، حين هدأ، بعد أن أشعل سيجارة لفها من كيس محشو بالتبغ البلدي المفروم: " الشيخ مبروك من أهل الله يابني، ولايجوز أن تحكي عليه مثل هذا الكلام ".

لم ألتفت إلى المدرس الذي ضربني. كان نظري معلقاً بقدمي اليمنى التي ازرقت ، وتورمت.

قال لي مدرس التربية الإسلامية:" مؤكد أن هناك أحداً ما يدسّ في رأسك بعض الأفكار الهدامة قل لنا من هو، وإلا سنفصلك من المدرسة"

-" ما علمني أحد أستاذ".

-" إذن ما هو الدافع الذي جعلك تحكي على الشيخ مبروك؟"

تأتأت . رفعت رأسي.. المدرسون يحيطون بي من كل جانب أطرقت من جديد.

قال المدير:" مابك؟ قل ولا تخف".

حكيت بصوت متحشرج، واهن ، متقطع:" كلما ذبح أبي ديكاً، يعزم الشيخ مبروك. ننتظر ، أنا وإخوتي، أن يشبعا، لنباشر.. لكننا، في كل مرة، لانجد وراءهما سوى العظام".

لا أعرف من الذي ضحك من المدرسين، ومن الذي ابتسم. كنت مطرقاً أداري خجلي" ودموعي، وألم قدميّ"

قال المدير:" بسيطة. إذا كانت الحكاية حكاية ديوك، فسنعفو عنك. لكن ماذا ستقول لأهلك عندما سيرون قدميك؟"

-" ماذا أقول لهم أستاذ؟"

_" قل لهم: في طريق العودة من المدرسة تسلقت شجرة عالية وسقطت عنها".

❑❑❑

آفـــاق

قـــراءات ... مـتابـعات ... حوارات

المكان في الرواية العربية

(جسر بنات يعقوب) نموذجاً

يتفق الدارسون على أن الرواية العربية التي تعود [illegible] الغربي، قد تطورت أساساً بتأثير العوامل الاجتماعية الداخلية في الو[illegible] العربي. [illegible] التجارة الحديثة، وبدايات التبلور الطبقي، وظهور فئات اجتماعية جديدة واختفاء أخرى، وما حمله ذلك من تعقيد في الحياة تطلب جنساً أدبياً تركيبياً وملحمياً كالرواية يكون قادراً على استيعاب الحياة الجديدة فنياً. هذا القول يمكن أن يفسر لنا التفاوت في تطور الرواية بين البلدان العربية. فإذا كانت الرواية قد نشأت في مصر مع صدور رواية زينب عام 1913 لمحمد حسين هيكل، فإنها قد تأخرت في سورية حتى عام 1937 حين أصدر شكيب الجابري روايته (نهم).

وعلى الرغم من عمر الرواية القصير في الأدب العربي، فإن ما حققه الروائيون العرب خلال هذه السنوات القليلة يشكل لوحة تاريخية وفنية متكاملة تضيء جوانب غنية للشخصية والثقافة العربيتين المعاصرتين. وإذا كان تعريف هيغل للرواية بأنها "ملحمة البرجوازية، قد أصبح شبيهاً بالمثل السائر، فإن تسمية حنا مينه للرواية العربية بأنها ديوان العرب في القرن الحادي والعشين تحمل دلالات كثيرة. وليس في هذا القول مبالغة لأن ما كتبه روائيون كبار كنجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، وجبرا إبراهيم جبرا، والطاهر وطار، ومحمد ديب، والطيب صالح، وحنا مينه، وهاني الراهب، وغسان كنفاني، وصنع الله إبراهيم، ويحيى يخلف، وإلياس خوري، وغالب هلسا، وإميل حبيبي، وعبد الرحمن منيف، ويوسف القعيد، ويوسف إدريس، وغيرهم من الروائيين، يشير إلى مدى الإسهام الكبير للرواية في حركة الأدب العربي في المستقبل، خاصة أن الرواية قادرة على معالجة موضوعات لا يمكن للأجناس الأخرى معالجتها، لأنها تستطيع أن تجمع في نسيج واحد المتناقضات وتجعلها حية أمامنا من خلال تجسيدها عبر شخصيات تكسب تعاطفنا أو رفضنا، وتكشف عن التناقضات الكبرى في قلب الواقع الاجتماعي والعصر، وعمليات الصدام في قلب الإنسان وفكره وهو يواجه العالم وذاته، كل ذلك بطريقة نابضة بالحياة. ويبدو أن الجيل الجديد من كتاب الرواية في العالم العربي أقدر من الجيل القديم في استخدام تقنيات الرواية الحديثة للتعبير عن مكنونات النفس الإنسانية مثلما يظهر في روايات حسن حميد الذي بدأ بكتابة القصة القصيرة قبل أن يتوجه إلى الرواية ويصدر ثلاث روايات الأولى بعنوان (السواد أو الخروج من البقارة) عام 1988، والثانية بعنوان (تعالي نطير أوراق الخريف) عام 1993، وقد نال الكاتب جائزة نجيب محفوظ عن روايته هذه عام 1995. أما الرواية الثالثة والأخيرة فهي (جسر بنات يعقوب) التي صدرت عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام 1996، وهي موضوع حديثنا. تتألف الرواية من (365) صفحة من القطع الكبيرة وتتحدث عن عائلة يعقوب التي تهاجر من الشمال إلى الجنوب للإقامة قرب الجسر العتيق.

لكن الكاتب يبدأ حديثه في الرواية عن الدير الموجود بالقرب من الجسر العتيق حيث يعيش خادم الدير وثلاثة رهبان نكتشف مع الزمن أنهم من النساء اللواتي لبسن لباس الرجال بناء على رغبتهن حتى لا يطمع بهن طامع، فالمنطقة موحشة ونائية. وكان اختيار النساء للعمل في هذا الدير ناجماً عن الذكريات الأليمة التي تحملها كل واحدة منهن عن هذا العالم، فاعتزلن الدنيا، وارتضين العيش في هذا الدير تقرباً من الرب بعدما حدث لهن ما حدث. وفي الدير صنعت النساء الراهبات حياة جميلة، فيعملن كثيراً، ويتذكرن كثيراً، ويبكين كثيراً، والواحدة منهن تعترف للأخرى، والثانية تعزي الأولى، والثالثة تستطيب حمى المرض لتهدّ نزوع النفس نحو دنيا لم تقابلها في يوم من الأيام بصباح دافيء جميل. وكنَّ يكثرن من الصلوات في ساعات القلق الطويلة، ولحظات الخوف المتواصلة، ومواقيت الطمأنينة حين يتآخين في هجعة واحدة فوق سرير واحد، على حلم وحيد انكسر، وما زال ينكسر، تقصّف أمامهن مثل أعواد الحبق اليابسة.

هكذا كان حال الدير والراهبات قبل مجيء يعقوب وبناته إلى المنطقة. لكن بعد أن حلّ هذا الوافد الجديد زادت الراهبات من عنايتهن بالأطفال وتعليمهم، ونشطت مرجانة في الكشف عن فوائد الأعشاب ودورها في شفاء الكثير من الأمراض. وبدأت الراهبات بالاجتماع بالنساء اللواتي يذهبن إلى يعقوب للعلاج من آثار عقم أو غيره، وتحدثن إليهنّ طويلاً بأن ما يفعله الرجل ضرب من الوهم والسحر والشعوذة، وبيّن أن كثيراً من الحشائش التي يوصي بأخذها سامة، ومضرة بالجسم، وتؤدي إلى العقم، وقلنّ إن الواجب يقتضي طرد الرجل لأنه خطير وعدو مسيء ولكن.. تعاليم الدين! ويعقوب هذا رجل جاء مع بناته الثلاث مهاجراً من الشمال إلى الجنوب للإقامة جنوبي قرية الشماصنة التي يتكلم أهلها الآرامية، وبالقرب من الجسر العتيق وهنا يقرر يعقوب إقامة كوخين صغيرين من القصب الأصفر اللامع المضفور بأمراس رفيعة، والمبطن بقماش الخيش من الداخل. بعد ذلك يفكر يعقوب بتقديم أضحية للمكان الجديد، ويقع الاختيار على حماره، فتستنكر العرافة ذبح الحمار كأضحية، وتتهمه بالضعف من بداية الطريق. ولذلك تطلب منه أن يرش زيت الزيتون المبارك المأخوذ من معصرة شاهين على آثار دماء الحمار. وبعد أن استقر المقام عاد كل فرد من أفراد العائلة إلى ممارسة هوايته المفضلة. فالبنات اغتنمن أول فرصة سنحت لهنّ لإشباع رغبات الجسد فذهبنّ إلى رحمون لقضاء أوقات ممتعة تحت شجرة التوت الكبيرة، وعلى مفرش العشب الندي الطري بالقرب من النهر.

أما الوالد الذي باع زوجه وابنته من أجل المال قبل قدومه إلى المنطقة، فإن جشعه يزداد ويخترع أساليب جديدة لجمع المال خاصة بعد أن تعرّف على سليمان عطارة قريبه في الدين والذي هاجر إلى القرية منذ زمن واندمج في حياتها دون أن يعرف الأهالي دينه. وفي لقائهما يظهر الجشع الإنساني بأبشع صوره، فيعقوب يريد أن يستخدم سليمان كأداة لتنفيذ مآربه في

بناء خان للنزلاء قرب الجسر، ثم إغلاق الجسر أمام العابرين ليجبرهم على دفع الأموال له. وهو مستعد من أجل ذلك أن يقدم لسليمان كل ما يطلبه. أما سليمان فله حساباته الخاصة إذ يريد من يعقوب أن يقاسمه في الأرباح، ثم أراد أن يزوجه من ابنته الكبرى جوديت على الرغم من فارق السن الكبير بين الاثنين. وهذا ما كان يتمناه يعقوب لكي يحصل على أمواله بعد موته الذي يأمل ألا يكون بعيداً. توافق جوديت على طلب أبيها بعد تدخل العرافة، واضعة في حسبانها أن حياتها الجنسية ملك لها وستعيشها وفق رغبتها. ولم ينل منها سليمان سوى لحظة أسرة

عندما تسترت بعتمة الليل واحتضنته فارتعش رعشة العمر المشتهاة، وحسب نفسه أنه المحظي الوحيد في هذه الليلة المباركة. فوعد جوديت بالكثير وقد سمحت له بملامسة صدرها وصفحتي خديها وبياض فخذيها، مثلما وعدها سمعان المعماري بأن يكون لها الوفي مدى الحياة وأن يساعد أباها ما دام قادراً على ذلك بعدما بعثرته بدفئها العذب.

هكذا أصبح الجميع في خدمة يعقوب وبناته، فساعدوه في استقدام الحجارة من المقلع القريب من القرية، وساعدوه في بناء الخان وإغلاق الجسر وحراسته، وإجبار أهالي القرية على دفع الضريبة عند عبورهم الجسر. وهو لم ينقطع عن الدجل على الناس حيث راح يعالج الحيوانات، ويحذي الخيول والبغال، ويداوي الأسنان الخربة،

ويطهر الأولاد في مواسم الربيع خاصة، ويقص صوف الأغنام والماعز صيفاً، ويداوي عجز الرجال والنساء غير القادرين على الإنجاب، ويحلق الشعر أيضاً، ويداوي القروح وحيّات الهواء والحزازات والثعلبة..الخ.

وأخيراً يكتشف أحد رجال القرية الشعوذة التي يمارسها يعقوب في علاج العقم عند النساء عندما يجده عارياً إلى جانب زوجته المستسلمة له أملاً في الإنجاب فيقتله ويقتل زوجته قبل أن يُقتل هو بدوره بيد عصمان حارس الجسر. ويُدفن الجميع في مقبرة الخان. بعد موت يعقوب، انطلقت بناته في غرف الخان، كل واحدة تبني مشروعها الخاص، وحياتها الخاصة، تظل تعمل طيلة النهار في الخان، وطيلة الليل أيضاً، ولكن ليس في طهور الأولاد، أو معالجة الأسنان الخربة، وإنما في خدمة الذين صاروا يتوافدون على الخان نهاراً بتقديم الطعام والشراب والراحة، وبالمعاشرة والمؤانسة ليلاً، ثم يموت عصمان بدوره فعاد الأهالي وثبتوا طرف الجسر الشرقي فوق الدعامة الكبيرة، وهدموا بيته، وأعادوا الجسر إلى ما كان عليه قبل مجيء يعقوب وبناته.

هذه باختصار خلاصة الرواية التي يمكن أن تكون شاملة، وإنما توقفنا عند المفاصل الأساسية التي تفيد في إعطاء صورة عامة عن أهم الأحداث فيها والتي تساعدنا في فهم دلالات المكان عند حسن حميد. إن الدلالات المتعددة للنص الروائي الحديث يلزم الناقد غالباً، أن يحدد موضوعاً واحداً يدرسه حتى يتسنى له تقديم أفضل النتائج وأدقها، علماً بأنه ليس من اليسير فصل موضوعات الرواية بعضها عن بعض لأنها تشكل النسيج العام للنص الذي يتشوه إذا أهملنا قسماً منه. فلا يمكن مثلاً فصل الزمان عن المكان أو عن الشخصيات أو عن الحدث.. الخ. لكن الروائيين العرب أهملوا لحقبة طويلة المكان وعدّوه قسماً مكملاً للشخصيات والحدث، ولذلك فإن النقاد العرب بدورهم أغفلوا أهمية المكان في دراساتهم وركزوا على الجوانب الأخرى في النص الروائي. وبذلك كان الناقد يتعرض للمكان بوصفه تابعاً لهذا الطرف أو ذاك من أطراف. إن التغير الحضاري الذي بدأ يشهده الواقع العربي دفع إلى الاهتمام بالمكان كردة فعل على التغير السريع في الحياة الحديثة، إنني أظن أن اهتمام الروائي العربي والناقد العربي بالمكان نابع من الظروف التي يحياها الإنسان العربي فوق أرضه. فهو يشعر بالخطر على وجوده وهويته وأرضه. ومن هنا أبدأ مع الكاتب حسن حميد في روايته جسر بنات يعقوب. وقبل كل شيء أقول إن أحداث الموضوع تنتشر على خلفية جغرافية صغيرة جداً لا تتجاوز قرية الشماصنة وجسر بنات يعقوب والدير القريبين من القرية. لكن هذا التحديد في الأفق الجغرافي لا يتناسب مع أهمية المكان في الرواية إلا إذا بحثنا عن أسباب هذا التحديد ودلالاته. فالمكان عند حسن حميد ينزع نحو أبعد من شكله الهندسي ليحمل خلفية

حكايات شخصيات ارتبطت به ويحمل دلالاته الخاصة بارتباطه برموز وعلامات تشي بانتمائه إلى هوية قضية مصيرية. فالمكان هنا إذن يبني الخلفية المادية التي يتجسد أو يتحقق فوقها الحدث المركزي. وللتدليل على أهمية المكن نبدأ مع العنوان الذي يحمل اسم المكان (جسر بنات يعقوب) ويشير إلى التبدل الحاصل في عالم الرواية قبل وبعد مجيء يعقوب وبناته. فالجسر ممر العبور من منطقة إلى أخرى، مثلما أن قدوم يعقوب بدّل المكان من حال إلى حال. إذا دخلنا في النص الروائي نلاحظ أن بداية الملحق والأول وفصول الرواية تبدأ على الشكل التالي:

- **بداية الملحق: في أعالي الجبل المشجر، المطل على قرية الشماصنة، كانت هامة الدير العتيق.. (ص11).**
- **بداية الكتاب الأول: لم يكن وصول يعقوب وبناته إلى جنوبي قرية الشماصنة لافتاً للانتباه!! (ص95).**
- **بداية الكتاب الثاني: في الشماصنة، لقي يعقوب وبناته من التكريم والطمأنينة ما جعل بناته يغرقن في نوم عميق. (ص121).**
- **بداية الكتاب الثالث: من على بعد، بدت ليعقوب وابنته الكبرى، بيوت الشماصنة متناثرة على مساحات واسعة من الأرض. (ص159).**
- **بداية الكتاب الرابع: في الطرف الجنوبي من القرية.. (ص181).**
- **بداية الكتاب الخامس: في الصباح، وقد استضحى النهار وراق، رأى يعقوب وبناته سليمان عطارة ينحدر نحوهم ببطء مع نفر من أهل القرية (ص203).**
- **بداية الكتاب السادس: في الطريق إلى المقلع.. (ص225).**
- **بداية الكتاب السابع: الدرب الذي اقتادهما إلى المقلع هو نفسه الذي عاد بهما إلى كوخ يعقوب (ص249) .**
- **بداية الكتاب الثامن: آن عاد يعقوب، وبعد رحيل رحمون.. (ص279).**
- **بداية الكتاب التاسع: في طريقه إلى الشماصنة... (ص299).**

- **بداية الكتاب العاشر: حاولت أن أقدم صفحات هذا الكتاب... ص329.**

إن المقبوسات التي ذكرتها تشير إلى سيطرة هاجس المكان على الراوي. وهو بذلك أبعد من كونه مساحة صغيرة تحوي مجموعة من البشر، بل يتعدى ذلك كله ليصبح الكيان والهوية، وأي تغير يحدث فيه يعني إحداث حركة صدع في ذلك الكيان، وحالة خلل في تلك الهوية. ومن هنا نفهم جملة الحالات المختلفة التي أصابت معظم الشخصيات إثر مجيء يعقوب وبناته. إن حسن حميد استطاع أن يرتفع بالمكان الروائي من كونه إطاراً للحوادث إلى كونه عنصراً فاعلاً ومكوناً من مكونات روايته (جسر بنات يعقوب)، على الرغم من ضآلة المجتمع البشري الذي يعيش فيه. وربما لهذا السبب يمتلك المكان هنا ثراء من نوع خاص، وربما لغرابته حيث يقع في منطقة شبه نائية، متخلفة تنمو فيها الخرافات، فهي تربة صالحة وممهدة لنمو علاقات الأسطورة، ومن ثم تصبح للطقوس أهميتها الخاصة نظراً للأواصر التي تربطها بتلك الأجواء التي يعتمد كل شيء فيها على استعمالات المخيلة بطبيعتها البدائية. ومن هنا فالأشياء دائماً لا

تستمد حقيقتها من وجودها الموضوعي والفعلي، بل من تأثيراتها الخاصة القادرة على تعبئة حركة الوقائع وشحنها بفيض من الدلالات والرموز. وقطب الرحى في كل هذا هو المكان الذي يتعرض لتهديد مع مجيء المدعو يعقوب بمزاعمه المختلفة وأكاذيبه التي يحاول أن يكسبها شرعية قانونية. ولهذا يرد على شاهين الذي جاء يسأله عن وجهته بقوله: "إنه حارسُ الجسر وضامنُه، واسمه يعقوب... وإنه سيحرس الجسر ويضمنه بموجب صك الحراسة والضمانة الممنوح له من السلطان. وهو الآن يتدبر شؤونه ببيت من القصب مبطن بالخيش ريثما يشتغل، وريثما تصل منحُ السلطان التي ستمكنه من بناء بيت حجري كبير يقيه وبناته وزواره برد الشتاء. وسارع يعقوب، وبحركة مضطربة، وأخرج من بين ثيابه لفافة ورق راح يفتحها أمام نظر الرجل، داعياً إياه أن يقرأ الكلام المخول له بحراسة الجسر وضمانه، وحرص حرصاً شديداً على أن يريه الخاتم والتوقيع" ص102.

والكاتب لا يعرض كيفية حصول يعقوب على هذا الصك ولكنه يجعل القارىء يستنتج وحده أن يعقوب (اليهودي) يستخدم أحد طريقين للوصول إلى مأربه. فإما أن يستخدم النساء أو يستخدم المال وفق الظروف، وقد يستخدمهما معاً مثلما فعل في مكان إقامته الجديد. وفي هذا المجال أظن أن الكاتب حسن حميد قد نجح في الخروج عن المألوف عند الكتاب العرب. إذ غالباً ما نرى أن الكاتب العربي عامة والفلسطيني خاصة يقوم بوصف بطولات الفدائي العربي الفلسطيني ويضخمها لتخرج أحياناً عن الواقع. أما حسن حميد في روايته (جسر بنات يعقوب) فإنه ينتقل إلى الطرف الآخر من المعادلة ليكشف لنا حقيقة عدونا وما هي الطرق التي يتبعها لتحقيق أهدافه. هذا العدو الذي أخترع كذبة وصدقها ودافع عنها بذكاء وحنكة وغدر معتمداً على نصوص دينية لا أساس لها.

فهذا يعقوب يخرج من صدره وريقات صفراء، بعد وصوله إلى المكان، وشرع يقرأ فيها بصوت عال: "يصادفك في حياتك صخور، وأشواك، ودروب ملتوية، وتمضي بلا أخ أو أب، لكن الرب سيساعدك، وقد وصلت

النفس إلى هجيرها ويأسها. فلا تقنط، فمن بطون الأشواك يخرج لك طعاماً طيباً، والدروب الملتوية تصل بك إلى ما تودُّ وتشتهي، ومن الناس يسخر لك أخوة وآباء، ومن صلبك يعطيك المعونة والإنس، وعلى الصخور تقف لتبدو، وقد فاقت قامتك قامات الناس، فلا تقنط. وحين تضيق بك الجهات هز الجبل الذي يربطك بالرب يستجب لك، فيمسح دمعك وجرحك، ويشد جناحك وخطوك، وينجدك بما تود وتشتهي". ص100.

هنا نلاحظ الفارق بين قول الراهبة إن الدين لا يسمح بطرد هذا الوافد الغريب المشعوذ وبين ما تمليه النصوص التوراتية أو التفسيرات الإيديولوجية للنصوص الدينية التي تدعو إلى التمييز العنصري. لقد استغل يعقوب تسامحَ سكان المنطقة وكرمهم في تكريس واقع جديد لم ينتبهوا إليه إلا وقد أصبح حقيقة واقعية. عندما ذهب إلى القرية مع ابنته جوديت تسأله بقولها: "لماذا لم تتزين يا أبي، فأنت ستواجه أهل القرية؟! فيجيبها... لا أريدهم أن يطمعوا بي يا ابنتي. وتسأله: كيف؟. فيقول إنني بمنظري هذا أكسبهم للأبد. وتكرر ابنته سؤالها: كيف؟ فيقول يعقوب: هم أهل عاطفة يشاهدون، فينفعلون!!" ص161.

يصبح المكان، إذن، في خطر منذ أن حل هذا الوافد الغريب، ومن ثم تصير هوية المكان كلُّها عرضةً للتخريب والذوبان. ويبدو ذلك من خلال شكلين من الأمكنة عرضهما الكاتب في الرواية: شكل

وطني يحمل ملامح ثقافة المنطقة وتاريخها، والآخر دخيل مستحدث ، وبينهما تقوم جدليّة الهدم والبناء بل النفي والتدمير من الطرف الثاني.

إن المكان ساكن راضٍ بعاداته وتقاليده، هادىء، بريء براءة الطبيعة والناس من حوله، فيه العصافير، والنهر، وشجر السنديان والبلوط. ومع ذلك يقول يعقوب لسليمان "بأنه يحس أن الطبيعة من حوله بكل شجرها ونباتاتها ومائها ووهادها وسهولها، والأهالي، والدرب الذي يمشي عليه.. كلها يحس بأنها جدار عال لا يدري كيف يجتازه ليعرف ما وراءه" ص236 . إن الكاتب يهتم هنا بالشعور الداخلي ولجأ إلى فضح نسيج الشعور الداخلي للشخصيه بدلاً من بيان ردة فعل الطبيعة الخارجية إزاء تهديد خارجي خطير. فأفعال الشخصيات هي التي تحدد ملامحهم الرئيسية في المكان، حيث لا نجد وصفاً تقليدياً للعديد من تلك الشخصيات. إنما يمكن التعرف عليهم بصورة أوضح من خلال الأفعال وردود الأفعال، ومن خلال الحركة وما يقابلها من تفاعلات وتصرفات. فالمكان في الرواية ليس أرضاً وطبيعة صماء وحسب، وإنما هو عامل مؤثر في سياق الرواية، يظهر دائماً من خلال سلوك الشخصيات، ويعلل هذا السلوك في الوقت نفسه. لهذا يجب ألاّ نستغرب علاقة العداء القائمة بين المكان والشخصيات الغريبة عنه مثل يعقوب وبناته وسليمان عطارة مثلما مر في المقبوس الماضي ومثلما هو موجود في دخيلة يعقوب على مدار الرواية مثل قوله لسليمان: "واستقبلتنا الأشواك بلونها الأصفر، وأطوالها وأحجامها المختلفة، وبدت الصخور بلا هيئات، بلا رونق. لم نجد أحداً في استقبالنا، يا سليمان، لا البشر، ولا الشجر، ولا المكان. أنا متشائم يا أخي، ومتعب" ص256 .إن هذه العلاقة الغريبة بين المكان والإنسان تلقي بظلالها المأساوية على واقع الرواية وأحداثها، فتتوالى حالات الضياع والانهيار والسقوط لتشهد على ذلك الجو المغترب والغريب في الوقت نفسه. يعقوب، البنات، الراهبات، رحمون، سليمان عطارة، سمعان المعماري، حنا، عصمان،..الخ كل هؤلاء يعيشون وكأنهم في جزر منعزلة لا صلة حميمية تجمعهم، ولا أية أواصر عاطفية من نوع ما. إنهم مجرد شخصيات منفصلة، تجمعها بعض الروابط، لكنها ليست روابط عميقة الجذور. إن

الروابط هنا هي روابط المصلحة والاشتراك في المكان، لكنها ليست روابط التحاور والاشتراك في المشاعر والأفكار، إنها روابط تؤكد الانفصال ولا تدعم الاتصال، وهي ناتجة عن علاقة هذه الشخصيات بالمكان. وهذا الأمر ينطبق على الشخصيات كلها. فهناك حالة من الجدل المستمر بين الظروف والإمكانيات التي تطرحها الطبيعة المكانية، وبين تطور وعي الشخصيات وأشكال الروابط التي تجمع بينهم. إن الكاتب يعرف أن هذه الشخصيات من لحم ودم تتأثر بالمكان وتؤثر فيه وتعكس حالتها النفسية عليه. فهذه مرجانة تتحد مع العالم وتعكس جمالية حالتها النفسية على المكان، فتعيش في حالة وصال حميم لا تنفصم أواصره مع تلك الطبيعة المكانية عن طريق الحب: "حين التقيت برهومة

لأول مرة في الظلام. حكت أصابعنا وتكلمت. ألهبني حين لاحم خده الحارق بخدي المتورد. لا أدري بالضبط كيف تعانق كل شيء فينا أنا وإياه. أحسست بتلاحم الأكف والأصابع والأذرع، والخدود، والأنفاس، والشفاه، والشعر، كان كالحمى، وكنت في هيجان. وشعرت وإياه بأن الدنيا وسعادتها مختزلة بهذه الوقفة... وفي الليل، مع أول الليل، ألاخي سياج الحاكورة، أواقف حجارتها، وألمسُ عليها، فأحسها لينة طيّعة، وأسمع أصوات الحشرات التي ابتَردت، فأنتشي بموسيقاها، ورتابة جرسها" ص83-85.

أما عندما يبتعد عنها حبيبها برهومة، فإن العناصر الطبيعية تتآزر من أجل قهر إرادتها ودفعها إلى هاوية اليأس وقرارة الاستسلام. "وحين شرعت تعي أن الدنيا نفاق، وكذب، وشهوات، وشراك، وأمزجة،

وتبريرات، ونسيان راحت تلح عليها فكرة الخلاص من كل هذا العذاب، والعيش في أحد الأديرة تائبة، راجية، طالبة المغفرة، وساهرة مع الرب الذي لا ينام أو يغفو" ص81 - 82.

إن الشخصيات في هذا المكان تعيش في علاقة انجذاب مستمرة، وحالات من القلق المضمر، والتوتر الخفي تحكمها علاقة تحتية شبه سرية تفرض هيمنتها الفاعلة على كل الأفعال والسلوك والعادات المسيطرة. ولهذا يجب أن نضع في اعتبارنا مراكز تلك العلاقات الخفية والمضمرة لأنها بمثابة المفاتيح الأساسية لفهم هذه الرواية مثل شبكة العلاقات التي تتحكم بتصرفات يعقوب وبناته من جهة، والشخصيات الأخرى من جهة أخرى. ضمن هذه العلاقات كلها يبقى المكان هو البؤرة والوعاء ومصدر القيمة والذي تتفرع عنه المكونات الأخرى للسرد. إن أساس هذه المكونات هي اللغة التي ينجح الكاتب في توظيفها لبيان البعد النفسي والجمالي للمكان، وارتباط الشخصيات به. وإذ يشكل المكان بؤرة الحدث، فإن هذا الحدث تقوم به شخصيات تخترق ذلك المكان، وتفعل فيه من موقع انتمائها السلبي أو الإيجابي إليه. يترتب على الانتماء السلبي للمكان علاقة واهية به يكشفها الكاتب من خلال اللغة عندما يستخدم الأفعال: جاء، ووصل، ومرّ، ليعبر عن ارتباط يعقوب بالمكان. "وعندما جاء يعقوب إلى المكان" ص91، "لم يكن وصول يعقوب وبناته" ص95، "مرّ يعقوب وبناته" ص91.

وليس أدلّ على هذا الخيط الرفيع الذي يربط يعقوب بالمكان من تضحيته بالحمار. إذ من المعروف تاريخياً أن الأضحيات تكون من الفتيات وفي حالات أخرى من الفتيان مثلما حصل مع سيدنا إبراهيم عندما أراد أن يضحي بابنه ففداه الله بكبش عظيم. وهذه المسألة تتقاطع مع مسائل أخرى يوظفها الكاتب لفضح زيف الدعاية الصهيونية التوراتية التي تدعي إقامة حضارة على أرض فلسطين تريد أن تحييها في العصر الحديث . لقد عبر الكاتب عن كذب هذه الدعاية من خلال عدم قدرة سليمان عطارة على الإنجاب على الرغم من محاولاته الكثيرة، و زواجه من جوديت. ولم تكن حال بنات يعقوب أفضل، فهن وإن استطعن أن يمنحن اللذة لكل راغب، فإنهن لم يستطعن أن يمنحن الحياة لطفل صغير يكفل استمرارية الذرية. ولذلك بقي يعقوب وبناته وسليمان عطارة مقطوعين عن الجذور من جهة وعن المستقبل من جهة أخرى، ولم يستطيعوا الاندماج في نسيج المكان الذي يلفظهم ويضعهم دائماً معه في حالة مواجهة مستمرة لا تنتهي إلا لتبدأ من جديد. "بدا بيت يعقوب الحجري الواسع، وبيت سليمان عطارة وجوديت، الحجري الواسع أيضاً، وغرفة عصمان القريبة تماماً من الطرف الشرقي للجسر تجمعاً سكنياً جديداً تماماً في كل شيء، نسيجاً آخر في المنطقة، نسيجا محايداً لا تنقصه إلا الإلفة والإنسجام مع ما هو حوله من بيوت، وأمكنة، وظلت غرفة عصمان، على سبيل المثال، مكاناً للخوف، والقسوة، والأسرار والوحدة المطلقة، فلا أحد يقترب منها أو ينوي دخولها" ص338.

إن الأهالي الذين رضخوا للأمر الواقع بسبب الخوف من يعقوب وعصمان، ثاروا على هذا الواقع عندما زال الخوف: "عاد الأهالي وثبتوا طرف الجسر الشرقي فوق الدعامة الكبيرة، وهدموا بيت عصمان، وأعادوا الجسر إلى ما كان عليه قبل مجيء يعقوب وبناته" ص364.

إن من يزرع الشوك لا يحصد إلا الشوك، ومن يزرع الخوف والرعب والتدمير لا يحصد إلا ما زرع. قد تجسد هذه المقولة ما يريد قوله الكاتب الذي تسيطر معالم المكان على تفكيره وحواسه. إن حسن حميد في روايته قد (أدلج) المكان، ولذلك فإن المكان هو الذي يفرض الشخصيات والحدث لا العكس.

وتبدو تلك الخاصية من خلال وصف المكان ومتابعة ما يحدث وما يمكن أن يحدث فيه من تطورات وتبدلات . وأراد الكاتب من خلال ذلك معالجة قضية وطن مهدد بوجوده، وقضية شعب ضاع منه المكان فأصبح محور حياته وتاريخه، فكل شيء، بالنسبة للفلسطيني ينبع من المكان ويصب في المكان: رحلة النزوح، رحلة الانتقال بين البلدان والقارات، حلم رحلة العودة. ولا نبالغ إذا قلنا مع عبد الجليل العميري بأن رحلة الفلسطيني هي رحلة السقوط التي بدأت في المكان وانتهت في المكان. ولا أعرف إذا كان الكاتب حسن حميد يعي مقدار تضخم بُعد المكان في روايته، أو بتعبير آخر، لا أعرف إذا أراد أن يطغى المكان على العناصر الأخرى للرواية. لكن من المؤكد أن المخزون المأساوي في الذاكرة الفلسطينية قد تبدى بكل أبعاده في هذه الرواية، لأن القضية الفلسطينية هي قضية وطن مسلوب. ولذلك فإن المكان يشكل بؤرة التفكير فيها، وبؤرة الكتابة عنها. وهذا هو سبب تداخل الأزمنة في الرواية التي تتضمن كثيراً من الإشارات المتقابلة أو المتتابعة للأزمنة المختلفة، كما نلاحظ انتقالاً في السرد بين الماضي والحاضر حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية للرواية. بالإضافة إلى ذلك، هناك تداخل في الأصوات على الرغم من سيطرة صوت الراوي، مثل اللجوء إلى الشخص الثالث والزمن الماضي، أو طريقة الاعترافات الذاتية. هذا كله جرى ضمن جو أسطوري أراد الكاتب من خلاله أن يفسر تجربة شخصياته، وأن يعمق معنى نصه الأدبي، ويعطيه أصداء من المغزى تزيد من قيمة الموضوع. لكن ذلك لم يبعده عن خط سيره على الرغم مما يبدو في الرواية من انقطاعات وفوضى خاصة بين الملاحق وأقسام الرواية الأخرى. والخيط الرابط لذلك كله هو المكان لأن مكان الدير لا ينفصل

عن مكان القرية ومكان الجسر، مثلما أن المكان في القدس لا ينفصل عن أي مكان آخر في أرض فلسطين. أخيراً، هل نجح حسن حميد في إيصال ما يريد للقارىء؟ أظن ذلك . وهل نجحت في التعبير عما يختلج في صدر الكاتب من خلال الرواية؟ أرجو ذلك...

د. غسان السيد.

□□

قراءات ... قراءات .... قراءات

محطات كامل المقهور

تجلي المكان... خفاء الوطن

كتابة تتوخى الخروج...

كامل المقهور كاتب القصة الواقعية الليبية، السارد حكايات المدينة القديمة/ طرابلس الغرب، في "14 قصة من مدينتي" 1965م، ثم مجموعة "الأمس المشنوق" 1968م، هذه المجموعة التي تحتوي على رواية قصيرة هي "الأمس المشنوق" التي حملت المجموعة اسمها والتي عوملت كقصة قصيرة طالت، رغم بنيتها الروائية من حيث السرد وتعدد مستويات الحكي ومستويات سرد الأحداث وبناء الشخصيات الأفقية والرأسية وتكثيف الزمن واللغة...... إلخ.

إنه كاتب الخمسينات الذي في قصته القصيرة "بوخه" (نوع من الخمر المحلي).. تبدو طرابلس من خلال ملامح عمالها عجوزاً جار عليها الزمن فأندلفت إلى حانات مينائها لتهدر ما تبقى من طاقاتها، وفي "الأمس المشنوق"تكون الثورة -ثورة العراق- بانوراما لتفاصيل النقمة والقمع والإحباط اليومية، مدينة عقب الحرب الثانية والحرب الوطنية..... الطويلة 1911م-1931م، يضربها الكساد وتحزمها القواعد الأجنبية، واستهتار جنودها ودولارهم ونساء الجالية الإيطالية الإستعمارية، وحزامها الآخر أكواخ الصفيح الوطنية.

هذه المدينة، مدينة المقهور التي يسرد حكاياها ويقص حواديثها بأسلوب الشعرية، يحكي وقائع اليومي والمهمشين في هذا اليومي من بطالين ومومسات وأطفال محرومين طفولتهم. بلغة نابضة متوترة وجمل مقتضبة ليست دالة لكنها موحية، فيما البنية السردية بنية الحكي الشعبي الإختزالي الذي لا يعير التفاصيل الكثير من الاهتمام ولا الصور. ولهذا يأتي الجانب السيكولجي للشخصية كبنية داخلية من صميم الشخصية، ويكون الهم الأجتماعي سياقاً لسياق آخر في بنية القصة ولاعتبار أن الإنسان كائن اجتماعي.

بهذا كانت واقعية كامل المقهور واقعية ضفاف، وهو الذي درس في القاهرة دراسته الأولى ثم أكمل دراسته في جامعتها ونشر كتاباته القصصية الأولى في جريدة "المساء" الخمسينية، جريدة يسار مصر وكتابها كتاب الواقعية الاشتراكية، ولهذا كتب عنه -آنذاك- الأستاذ محمود أمين العالم يقول: **"على أن هناك نقطة أخيرة أحب أن أشير إليها بالنسبة لقصص "كامل حسن المقهور". فعلى الرغم من شعبية موضوعات هذه القصص، وإنسانية مضامينها وقوميتها، إلا أنها تجنح في بنائها التعبيري في بعض الأحيان إلى الغموض، وهكذا تستلهم هذه القصص البسطاء من الناس وتكتب عنهم ولكنها في بعض الأحيان لا تستطيع أن تكتب لهم، ما أحوج بناء بعض القصص إلى المزيد من البساطة...".**

"المقهور" ذاك عاد محامياً في المحاكم وقاضياً، بقي يكتب منذ الخمسينات حتى نهاية الستينات حيث أخذته السياسة ضرة الكتابة التي انقطع عنها لثلاثين سنة خلون.

"كامل" هذا يعود للكتابة.

هذه الكتابة هي: "محطات- سيرة شبه ذاتية"، وهي سرد لحكايات الطفولة في محلة "الظهرة" قبيل وأثناء الحرب العالمية الثانية، ثم قصة الرحيل إلى القاهرة..... والسكن بحي "الدراسة" بجوار الأزهر والحسين لغرض الدراسة حتى تتم العودة في بداية الخمسينات من هذا القرن.

إذن **"محطات"** -رغم أنه اسم صحفي- اسم لإيضاح انقطاعات وكأنه يشير إلى أن المراكز الحاسمة في الزمن هي انقطاعاته وفواصله، وإنها وقفات حيث لا يمكننا أن نكون ما كناه، غير أن "سيرة شبه ذاتية" شرح "محطات" أو الاسم الثاني لهذه الكتابة، اسم التباسي فهو اصطلاح غير مصطلح عليه، وهو بين قوسين شبه اصطلاح وعليه شبهة اسم للكتابة، وانطلاقاً من قول كامل المقهور في أحد كتبه: "هيمن على العقلية الإنسانية شعور بالضغط يجعل من استعمال المفردات والمصطلحات أمراً يستوجب الروية والإمعان قبل الخوض في

غمار التحليل والبحث". استناداً على هذا من الالتباسية بين كون "سيرة شبه ذاتية" اسم للكتابة أو اصطلاح لجنس الكتابة، لهذين السببين ولدعاوى التحليل والبحث الذي نقوم به لهذه بين قوسي الكتابة، لابد من محددات أولية مدخلها هذا "الشبه" الاشتباه بين الكتابة والجنس كون "سيرة شبه ذاتية" اسم للكتاب أم اصطلاح للجنس الأدبي الذي يحتويه الكتاب إذ ثمة ضغط يهيمن على الباحث والقارئ يستوجب الإمعان في هذه الموضوعة.

يعرف "معجم المصطلحات الأدبية "السيرة الذاتية" : "سرد قصص يتناول فيه الكاتب نفسه ترجمة حياته، ويحاول كاتب السيرة الذاتية أن يعرض حكاية مستمرة لما يعتبره أكثر أحداث حياته أهمية ودلالة ولا يكشف كاتب السيرة الذاتية عادة إلا تلك الأوجه التي يريد أن يتذكرها الناس ويعرفونها، وتشبه السيرة الذاتية أشكالاً أدبية متعددة مثل "الترجمة الشخصية واليوميات وأدب المراسلات والذكريات"، والسيرة الذاتية هي أكثر تلك الأشكال ارتفاعاً في التقدير. وبين السير الذاتية الشامخة نجد اعترافات القديس أوجستين وتربية هنري آدمز، وهناك عناصر تنتمي إلى السيرة الذاتية سواء كانت واقعية أو متخيلة في الأنواع الأدبية الأخرى مثل روايات روبنسون كروز وصورة الفنان في شبابه لجوسين وغيرها. وتبنى الكثير من القصائد والقصص على مواد من السيرة الذاتية وهو أمر مفهوم حيث لا يملك الأدب إلا أن يستمد الكثير من فكر الكاتب وخياله وتحربته".

وإذا كانت هذه هي السيرة الذاتية فما هي "شبه" هذه. الناقد الأستاذ خليفة التليسي حول "محطات- سيرة شبه ذاتية" يقول: "ينصح النقاد العارفون كتاب الرواية بأن لا يكتبوا سيرتهم الذاتية حتى يستنفذوا نماذجهم ويوظفوها في خدمة إبداعهم القصصي ولكن كامل المقهور سار بعكس هذا الاتجاه فركب كل هذه النماذج من أجل أن يكتب ما كتب فلا ندري هل كتب سيرته الذاتية أم كتب سيرة الحي الذي عاش فيه. هنا تتداخل التفاصيل وتتشابك. ولعله أراد أن يومي إلى ذلك في وصف هذه السيرة بأنها شبه ذاتية، فقد أخذ منها (الحي) أكثرها ولم يترك له إلا عين الراصد الفنان الذي بنى وعيه وفلسفته في الحياة على ما أعطاه هذا الحي.

- حتى لقياه بمصر وملامحها الشعبية وتذوقه لها، إنما كان امتداداً لذلك اللون الشعبي الذي عرفه في حيه الصغير".

هكذا تبدو "شبه" الالتباسية هذه قراءة للنص، حيث يبدو باب المتاهة الأول. وفي يقينه دون تعليل يقول الأستاذ القاص يوسف الشريف في مقدمته لـ "محطات- سيرة شبه ذاتية": "هي في ظاهرها وصف لأيام الطفولة والصبا، ورحلة يقوم بها الراوي من "طرابلس" إلى "القاهرة" للدراسة،

لكنها لا تتوقف ولا تكتفي بهذا الشكل الظاهري، بل تتجاوزه إلى ما هو أبعد.. إنها رحلة البحث عن خلاص، لكنه ليس خلاصاً فردياً وجودياً.. إنه ببساطة إنفكاك من الأسْوَد بكل ما يحمل من دلالات النكوص أو الجمود أو الانغلاق.. فالبطل هنا ليس سوى نموذج لجيل قدر له أن يكون أول من يدق أبواب المستقبل... يدقها بعنف، وبقبضتين عاريتين.. إنها رحلة.. اتخذت من ضمير المتكلم منطلقاً لسياقها، غير أن هذا الضمير لا يملي سياقها، بل تمليه شخصيات أخرى تمثل الركيزة الحقيقية للأحداث، وهي شخصيات فاعلة وليست محايدة رغم اختفائها أحياناً خلف ضمير الغائب، إذ أن المسافة النفسية بينها وبين الراوي تضيق حتى تتلاشى ليصبح التعبير عن الأنا هو تعبير عن الآخر، فالـ "أنا" ليست دائماً تأكيداً للذات أو تعبيراً عنها، إنها مجرد راكب واحد وإن تزيا بزي مختلف، فهذا الاختلاف يبقى في النهاية اختلافاً شكلياً يفرضه المسار العام لحركة الشخصيات، وإذا كان هذا هو ظاهر (المحطات).... فهل هي حقاً سيرة ذاتية... أو شبه ذاتية؟؟... إنها وللاعتبار السابق -ومهما اشتط النقد الروائي في تعريفه للرواية- رواية، وهي كذلك... كسرت حواجز السيرة الذاتية، وأخذت على عاقتها إنجاز عمل يتفرد عن بقية الأعمال الأدبية المشابهة".

أولاً: لأن النص يمكن الباحث بمثل هذه القراءة أن يدخل في النص وأن يعيد كتابته بهذه القراءة التأويلية التي تخرج النص من سياق التاريخ "وضع الذاكرة في الزمن الذي هو فعل كتاب السيرة وهي تتوافق مع نوع من التاريخ الخارجي، لاستعمال خارجي، يريد الكاتب نقله إلى الآخرين".

ثانياً: قارئ النص يخرج بتأويل له، هذا التأويل يخرجه عن سياقه الذي يضعه فيه العنوان. فإذا صح أنها كتابة تأويلية فإنها أكثر عمقاً من كتابة السيرة "فهي تحدد المراكز المصيرية بتخليص التاريخ من روابطه العابرة، والتي لا تؤثر على مصيرنا، لأن معرفة اللغة، والوقوف عند أماكن الفتنة أكثر إلحاحاً من تحديد بضعة تواريخ"، أو أماكن غير خلاقة وعابرة.

من هذا وباستقراء هذه الكتابة/ النص يتبين أن "سيرة شبه ذاتية" اسم الكتاب من حيث أن جنس الكتابة -دون فهم قصري وظيفي للأنواع الأدبية- التي نقرأ هي رواية السيرة الذاتية. وهذا الغموض الذي يلبس الكتاب من عنوانه يشير إلى أننا أمام كتابة حمالة أوجه، كتابة تأويلية.

رواية سيروية...

إذا كانت الرواية اختلاف، تميز يبدع بنية الشكل، ويبدع لغة تنطق بحكاياتها إذ ترويها، تتعدد زوايا الراوي ويتداخل الحكي مع البيانات لتصنع سياقها في بنية شكل، شكل خاص. فإن "محطات- سيرة شبه ذاتية" للأستاذ كامل المقهور، تميز يبدع بنية مكان روائي، مكان مختلف رغم اعتيادنا، ويبدع لغة تنطق حكايات هذا المكان، لغة شعرية، شعرية سياق السرد في هذا النص، وتدخل هذه الحكايات في نسيج السرد فيه بنية درامية متصاعدة. واللغة توحي دون كلام وتدخل في بنية السرد كظلال تشتد كلما اشتدت هذه البنية وضوحاً في بناء كلاسيكي من حيث أن السرد في النص

يفترض نقطة (ما)، وهي رواية مكان لا من حيث الوصف، بل من حيث البنية، والتفاصيل (تكنيك السيناريو) نسيج الرواية في الرؤية أيضاً فالرؤية بصرية.

وإذا كانت اللغة الظلال فإن المحكي الضوء (أرابسيك في إطاره الكلاسيك). وإذا كانت الرواية سرداً قبل كل شيء أو كما يقال فإن "محطات- سيرة شبه ذاتية" هي سرد، وسرد للمألوف، لما اعتدناه وشاهدناه كثيراً، أنها سرد لوقائع وقصص طفولة وصبا، الطفولة التي نعرف والصبا الذي عشنا، ولكنها طفولة وصبا كامل المقهور!. وهي رواية الخارج أو لما يبدو خارجنا، طفولة المكان الذي عمره الزمن القاهر/ القاهرة، إنها رواية أشرقت الشمس، ليست كتابة الغرائبي والمصادفات والأساطير والخرافات وحكايات الجدات، والذي يموت قبل أن يولد، أو رواية الأشياء وكسر الإيهام ومضاعفة الوهم. إنها "تصور باطل" أي ضد "ألن روب غرييه" ففيها الواقع قابل للإدراك والفهم والعالم قابل للتفسير، ففي "محطات- سيرة شبه ذاتية" الراوي يروي والقراء يقرأون وهذا كل شيء. والراوي إذا أراد أن يكون حاضراً، وأن يكون حاضراً في قصته: "فإن أبسط الطرق وأكثرها شمولاً هي أن يقص مذكراته أو ينشر يومياته الخاصة". بهذا يضمن لنفسه مكاناً مركزياً يستطيع أن يرى منه كل ما يؤلف مادة قصته، إنها بطبيعة الحال نظرة ضيقة وذاتية لا يعول عليها، لكنها تمتاز بأنها تتيح -نظرياً على الأقل - العلو على التعارض التقليدي بين الذات والموضوع: "لأن الذات هي موضوع السرد، وفي الآثار الخيالية التي تقتبس شكل المذكرات، تعمد الشخصية إلى التجمع على نفسها وإلى إخفاء معنى على جزء كامل من حياتها محاولة إستخلاص اتجاهاته الرئيسية مع علمها مقدماً بنقطة ابتداء خط سيرها ونقطة انتهائه. وبالنظر إلى أنها تعرف ظروف اللحظة وملابساتها فإنها تستطيع أن تعمم وأن تلقي درساً في الأخلاق وأن تصدر أحكاماً، كالمؤلف العليم بكل شيء سواء بسواء. وإذا كان هذا المؤلف ينكب على ماضيه فذلك لأنه يعرف في أغلب الأحيان بأنه بعد أن بلغ نهاية حياته يستطيع أن يفيد الغير من حكمته التي اكتسبها بعد تضحيات".

إن كامل المقهور في روايته أراد أن يلخص وأن يعيد سيرته بالكتابة. أن يحياها مرة ومرة وأن يحياها بالآخر وأن يقدم درسه ويواجه "اللحظة" بأن يمنح الماضي مستقبلاً. وفيها تبلور قوة الوعي أبعد الذكريات لإحيائها ولإعطائها دلالة خارج سياق الزمن لتكون ذكريات المستقبل عند الآخر ولهذا هي عند الأستاذ خليفة التليسي "لوحة راقصة لما تشابك فيها من ذاتي وموضوعي وما قام لها من نتائج بين الذات والآخر"، إننا نملأ الكون برسوم عشناها، عشناها داخلياً "وإنها رحلة البحث عن خلاص" كما رأى الأستاذ/ يوسف الشريف.

وهكذا كتابة تلقائية تبدو الصنعة فيها جزء من تلقائيتها، فالكاتب غائب كصانع أو محترف غائب بحضور المشغلية الذهنية فيما يخص "القول" الخطاب الروائي، حيث يمكن رصد الارتباك والتوتر اللذين يحكمان الكاتب الذي يصير إلى جانب كونه مبدعاً، رقيباً، يحذف ويستبعد، فيشغل عن الأثر بالتأثير وعن الدال بالمدلول.

فالسرد في "محطات- سيرة شبه ذاتية" فيما يخص علاقة الراوي بالمرأة -مثلاً- يكون تلقائياً وطازجاً وانفعالياً فيما يخص المرأة الفتوة في "حي الدراسة" التي يقف الصبي مندهشاً وهي تضرب بيدها الرجال وتدخن ثم في يوم تطلبه وحين يأتي إليها خائفاً متوجساً تدس في يده ورقة وتطلب منه أن يقرأها لها، إنها رسالة غرامية، إن اندهاش الصبي، اندهاش نحو امرأة مفارقة غريبة عن ذاكرته وذهنيته، أما ما يخص الخادمة فالعلاقة في النص تكون خارج السياق حيث ثمة إيماء جنسي مكبوت عند الصبي ويكبته الكاتب عند السرد، أي يكبت الكاتب كبت الصبي. ويأخذ الكاتب في السرد على عجل وباقتضاب شديد مشوش وكأن عقل الكاتب يعقله عن سياق السرد وتلقائيته، مما يقصي الكاتب عن عفوية الكتابة. وهكذا يتم إقصاء الذاكرة وإقصاء الكتابة.

كتابة ذاكرة ..

إن الرواية ، رواية السيرة الذاتية فالذات هي موضوع السرد، والكاتب يقص مذكراته :" ما سيأتي ليس تاريخاً تسجل به الأحداث على نحو محايد كما يدعي بعض كتبة التاريخ ! ... وما سيجيء ليس سيرة ذاتية ، إذ ليس هناك قيمة ، ولا فائدة في حياة شخص واحد دون ربطها بحياة الآخرين ! والصفحات القادمة ليست سجلاً لأحداث بعينها ، أو تقريراً عن وقائع بذاتها ، مرتبة حسب تاريخ قيامها ، وما سيرد ليس رواية ، أو قصة يشكل الخيال جزءاً كبيراً من ترتيبها ! وهي ليست مذكرات . ولكنها على وجه اليقين ذكريات ، تم تسجيلها في الذاكرة ، دون قصد ، وربما دون ترتيب ، واعتقدت أن قد حان الأوان للإفراج عنها .. ولربما أزال هذا التسجيل حملاً كنت أنوء تحت وطئه" .

إن الشخصية / الراوي تعمد إلى التجمع على نفسها، مركزها ذاكرتها ، وكتابة الذاكرة يكون الزمن خفاها الذي يسلسل الأحداث المتعاقبة أو المتلازمة حيث ثمة شعور مرير بالزمن الذي تحطم وهو " شعور في صميمه يكون بالغ الكآبة ، وهو غالباً ما يكون شعوراً بالزوال في كل أشكاله " - بيار جانيه .

وهذا الشعور هو الذي يجعل الكتابة السيروية كتابة الذاكرة التي حافزها - الآن - شعور بانقطاع الزمن ، فيظهر الاسترجاع ، إستعادة - في حالات متطرفة عودة أي نكوص - لمادة الذكريات التي يمدنا بها الزمن المعاش .

" إن استرجاع الذكريات يتنور بما نوليه من الاهتمام بـ " اللحظة " حيث تتحدد الذكريات فعلاً ، ولايمكن احياء الماضي إلا بتقييده بموضوعية شعورية حاضرة بالضرورة . بكلام آخر ، حتى نشعر أننا عشنا زمناً - وهو شعور غامض دائما بشكل خاص - لابد من معاودة وضع ذكرياتنا شيمة الأحداث الفعلية في وسط من الأمل ، أو القلق في تماوج جدلي- " غاستون باشلار .

واللحظة التي تملي هذا الاهتمام بالزمن المعاش تبدو واضحة في مدخل كامل المقهور لـ " محطات - سيرة شبه ذاتية " ، الذي فيه تستوقفه " الستينات " بلوغه الستين من عمره ، وكأن هذا الرقم مفارق ، كأنه الزمن وآخر المكان ، كأن الستين محطة الصفارة الأخيرة ، صفارة استيقاظ الذاكرة بتحليل باشلار لجدلية الزمن فإن معاودة عيش الزمن الغابر معناه تعلمنا قلق الموت . ووقفة المقهور وقفة ذكرى ميلاده ، وقفة إطلالية - في إطلال الذاكرة الشعرية العربية ، إن الوقفة استعادة للمكان / هوية الذات في مواجهة قلق الزمن / الموت /

(إذ بين الماضي الحي والمستقبل تنتشر منطقة من حياة ميتة)

" في سنة 1995 تعترف بلدية طرابلس بأنني بلغت الستين "

هذا الاعتراف هو الحياة الميتة في " محطات - سيرة شبه ذاتيه " . " تعترف البلدية بأنك قد وصلت الستين .. ويفتح لك الضمان الاجتماعي ملفاً بالمعاش .. فالأخير لازال يعتبرك انسانا مالم تغب عن الدنيا وتتسلق برجليك القبر " . في اللغة العربية الانسان فاعل في جملة يموت الانسان ، وهكذا يبدو الراوي في الجملة الأولى في ضمير

المتكلم في الجملة الثانية يخاطب نفسه كأن الزمن مرآة ، وحيث يكون احساسنا بالزمن أكثر في حالات القلق والافتكار بالموت - لا نعني القلق من هذه الآلام ومن هذا التخلي - بل نعني القلق من أن لا نعود شيئاً يذكر وأن يتهدم على هذا النحو ، عالم بأسره . لأنه يمكن للمرء أن يتسامح في أن لا يعود هو ذاته ، لكن من يستطيع التسامح في أن لا يعود شيئاً .

إن قلق الموت قلق التجاوز الذي يؤججه قلق الزمن فالزمن جدلي ، بلوغ الستين هو تجمع الأفكار وتداعيها . فهكذا " تكون الذكرى عملاً صعباً في أغلب الأحيان ، فهي ليست عملاً معطى ، إنها ليست شيئاً جاهزاً . وليس بالإمكان تحقيقها إلا بالانطلاق من قصد راهن " بلوغ الستين هي هذا القصد البشلاري، هي استعادة الماضي باستعادة الكتابة ، هي صفارة الانطلاق للذاكرة ، لمادة الذكريات ولكل كتابة استذكارية ، ويبدو أن كل كتابة استذكار ما حسب بيار جانيه :" إن ما انشأ الإنسانية هو السرد . وليس التسميع على الإطلاق ".

ويمكن قول الشيء نفسه بأن الإنسان لا يتذكر بمجرد التكرار ، وأنه لا مناص له من تركيب ماضيه لهذا فإن كتابة الذاكرة تركيبية فـ " محطات - سيرة شبه ذاتية " تبدو إعادة تشكيل للماضي ، إنها صورة أخرى لما مضى وحتى أن البنية الروائية ليست بنية منطقية لتسلسل أحداث ، بقدر ما هي دهاليز ذاكرة ، حدث يدخل في حدث تداعي واستدعاء بحيث تبدو الذاكرة خزانة مليئة بالصور أو أنها بيت الصور ، صورة البيت الأول ، الأطلال " قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل ..." .

فالذاكرة موشومة بالمكان والرواية رواية المكان ، وشم طرفة تعويذته ضد الطلل " وإذا استحالت الحياة إلى وشم كان في هذا بكاء الحياة وابقاء عليها " - مصطفى ناصف .

إن كتابة الذاكرة في " محطات - سيرة شبه ذاتية " كامل المقهور ، هي كتابة للذاكرة الموشومة ، الموشومة بالمكان ، المكان الازل ، وجدل الزمن في رواية المقهور نفي الزمن بالمكان أي أن الزمن ينقطع بكتابة الذاكرة ويتواصل بكتابة المكان ، والمكان " الذي ينجذب نحو الخيال - الذي بسبب سرعة فعله يفصلنا عن الماضي وعن الواقع ، إنه يواجه المستقبل - لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ، ذا أبعاد هندسية وحسب . فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تميز . إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية " حماية من الزوال والتي تكمن في البيت ، بيت الذاكرة - التي هي بوابة الماضي ، بوابة الزوال ، الذي هو المكان كما جاء في " محطات -سيرة شبه ذاتية ".

كتابة مكان ...

يقول باشلار :" إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها ، يحتوي على الزمن مكثفاً . هذه هي الوظيفة المكان " ، ويظهر أنه لابد من هذه القراءة لرواية المقهور حيث يبدو المكان روح النص ، هذا المكان الفاعل :" مثلما تقاسمت المنازل المكان ، تقاسم المكان الحرف والأعمال " .

" الظهيرة خالية تقريباً من المطربشين أو أصحاب العمم . سكانها المترفون يلتحفون (الحوالي) تحتها (سواري وسروايل) بيضاء تتساوى مع الأكتاف ، ينتعلون ما اتفق ".

إن هذا المكان الذي يكشف الزمن يومىء إلى الثابت الحي الذي يمنح هوية الراوي وشخصيات الرواية . هذا المكان الخالي من الطرابيش "

" الطربوش أدخل في عقلي معنى الخوف "

إن هذا المكان هو مسرح الذاكرة وهو الذي يحافظ على كائنات هذا المسرح حية ، حيث يحافظ الديكور المسرحي على الأشخاص في أدوارهم الرئيسية ، فالذكريات ساكنة وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيداً ، كلما أصبحت واضحة ، فالمكان هنا هو كل شيء حيث يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة .

" من موقعي أمام دكان " العش " كانت تترسخ في ذاكرتي صور متعددة لسكان المحلة " . المحلة عش مليء بالطيور ، تغادر متى تربى لبعض منها من الأجنحة ما يميزها عن غيرها ، لتحط في مكان آخر ..." إنه

المكان المعشش في الذاكرة والذي يجعل من ذاكرة النص على شكل عش فيبدو المكان في النص المكان الأول " العش " ويبدو الراوي يسرد حكاية " الطوير الأخضر " **وأنا متسلق اتلقط صديمه أحس أنه هو ذلك " الطوير الأخضر" وأنه لا أم له وأن امرأة أبيه ستذبحه ، وسوف يأكل والده من لحمه .. وأنا الطوير الأخضر .."**

هذا الطائر الذي يكون المخيلة الأولى للراوي / المبدع ، إنه طائر المفارقات الذي يطارده الراوي في طفولته وكأنه يرغب الهجرة معه ، الهجرة التي ستكون ديدن الراوي .

لهذا فإن المحلة عند الراوي " عش مليء بالطيور " فهي - كما يقول باشلار - مثل كل الأمكنة المأهولة تحمل جوهر فكرة البيت الذي يحمي أحلام اليقظة والحلم، ويتيح لنا أن نحلم بهدوء .

إن المكان الذي هو نغمية الحياة الداخلية للراوي هو تكثيف الزمن في رواية الذاكرة هذه ، الشبه سيرة ذاتية، حيث يبدو المكان والإنسان في مادة واحدة أو كما يقول فيكتور هيجو :

" لا فائدة من تحذير القارئ ألا يأخذ بشكل حرفي الصور الكلامية التي اضطررت لاستعمالها لأعبر عن المرونة المتبادلة بين الإنسان والمكان ، هذه المرونة الغريبة ، المتناسقة ، المباشرة والتي تكاد تجعل الاثنين مادة واحدة "

هكذا هو التماهي عند المقهور فإن (المحلة : الظهرة) تبدو مكان الذاكرة أو مكان متخيل يتماهى في مكان واقعي حي (الحارة : الدراسة) ملغياً المسافة . فالمكان في النص واحد رغم التباينات وكأن الراوي / المقهور يردد مع نوفل أرنو :" **إن المكان أوجد فيه فإذا كان المكان تكثيف الزمن فإنه - أيضاً - سؤال الهوية ، إنه صيرورة الراوي : مبدأ الالتفاف الحيوي حول الذات " فالسرد المكاني يبدو فيه الراوي مأخوذاً بما يرى ويشبه طفلاً نهما عيناه أكبر من معدته "** وحتى لقياه لمصر وملامحها الشعبية وتذوقه لها إنما كان امتداداً لذلك اللون الشعبي الذي عرفه في حيه الصغير " أو كما قال خليفة التليسي.

إذاً المكان هو كل شيء ، هو الجاذبية ، الأليف الذي ارتبط بالوحدة كمكان خلاق " بيت حارة الدراسة " الذي يفتح أمام الراوي آفاق المعرفة والمراقبة والتأمل .. إلخ .

إن مكان " محطات - سيرة شبه ذاتية " استبداد الماضي الذي تستعيده " الستون " اللحظة الميتة في مواجهة مجهول ، أو من أجله - اسمه المستقبل :

" ماسيأتي مقدمة لما سيجيء " !!

ما هوية الراوي ..

إن السرد يأخذ القارئ إلى اشتباك حيزه المكان وشخصيته أو راويه شاهد عيان :" لم يترك له الحي إلا عين الراصد الفنان الذي بنى وعيه وفلسفته في الحياة على ما أعطاه هذا الحي ".

إن هذا المكان الحلزوني العضوي يحيى وينمو ويضطرد فيما الراوي شاهد عيان ، عين زجاجية ، راو محايد يوضّح ذاته ويمنح ذاكرته البصرية الدور الرئيسي ، هذه الذاكرة الموشومة بالمعتاد والمألوف عين مدرّبة على حواري وأزقة وكاتب سيناريو :

" تقع محلة " الظهرة " على ارتفاعة تمتد من شاطئ البحر حتى ينتهي العمران الجديد في المنشية .."

هكذا في ستة عشر صفحة تقريباً يرسم الراوي سيناريوه الدقيق لهذه المحلة ، بين الفينة والفينة يذكرنا بوجوده كمعلق " لاعباً لاهياً لا يملك أي بطاقة أو تذكره للمرور لشيء هام " في هذه المحلة التي " يهاجر بعض سكانها إلى " المدينة " يطلبون العيش ".

إن هذه الشخصية الروائية الرئيسية / الراوي هي حضور الغائب الذي إلى جانب التمويه الذي يقوم به الكاتب من حيث الصياغة بين ضمائر : المتكلم ، الغائب ، المخاطب ، هو شخصية مموهة ، فيبدو وكأنه كائن تأخذه خفته عن روحه ويأخذ روحه ثقل المكان .

" ... وأنت لاهم لك إلا مراقبة الأحداث في القاهرة ، تستخلص العبر .... أنت مجرد شاهد وغيرك فاعل للأحداث ".

شاهد لا ملامح له ، حتى ملامح الطفولة والسذاجة الأولى ، فهو يدخل البيت والكفر لينقل القارئ إليه ، وإليه ينقل أخباره ويقص أحداثه ويتجلى غياب الراوي في حضور عينيه ، حضور المشاهدة الذي جعل السارد راو بصري ونتاج ذاكرة بصرية فيها المكان طاغية مستبد له حواديثه وحواشيه جاعلاً من الراوي ذاكرة مكان . ويبدو هذا الخلل في شخصية الراوي أوفي بنية الشخصية الروائية واضحاً في فصل " العودة إلى المدينة " الذي كتب بأسلوب تقريري جاف وبلغة صحافية فبدأ السرد متقطع الأنفاس ومقتضباً ينطق بشفوية واستعجال :

" ... والوافدون لا يكونون إلا من مصر ، فمن غيرها كانت تهل شخوص تطبعت بغير ما اعتاده الناس ، وقفزت فوق السور ، وإن بعضها ليرى في نفسه جزءاً من المكان الذي وفد منه ، وإن إقامته بين الناس محض صدفة ، وصدفة سيئة ".

" وهكذا عدت وهكذا تعود من منفى لمنفى "

تأويل النص ...

تأخذ القاهرة روح الراوي وزمام النص ، إنها مكة الراوي ومكان النص المقدس (متعال وغائم) ، كما أن الأزهر مكان مقدس عند أهل (المحلة) التي هي طفولته الأولى .

والمعنى عند الراوي ظل لضوء القاهرة ، قاهرة والده وأخيه وأهل المحلة وقاهرته . إن هذه القاهرة قبلة، فيما " طرابلس" البحر - هامش : الليبيون طوال تاريخهم الذي نعرف يعطون ظهورهم للبحر- والقاهرة الأزهر وطرابلس للنصارى الطليان ، أنها ليست المحلة التي ولد وتربى فيها الراوي ، إنها طرابلس البعيدة في النص وعن النص رغم أنها على مرمى خطوة من محلة الراوي ، وكأنها المكان القصي والحلم الغائم . والسرد حار متدفق لما يكون عن المحلة ، فيما يكون جافاً محايداً لما تكون " طرابلس " موضوعه وعن طرابلس المدينة تروى روايات شفوية / سماعي ،فذاكرة الراوي مقطوعة الصلة بطرابلس / المدينة فالنص انزاح بجغرافيا الذاكرة عن جغرافيا البلاد فتبدو محلة الراوي إحدى حارات أو أطرف القاهرة تضاريس ذاكرة الصبا والشباب.

ما سر ذلك ؟ ان النص يومىء إلى الشكل المتمثل في الانفصال بين جغرافيا الذاكرة وذاكرة الجغرافيا ويؤشر على انفصام، فالمحلة قد تكون إحدى أطراف طرابلس / المدينة في جغرافيا المدن والبلدان ولكن في جغرافيا الذاكرة هي محلة التكوين الأولى الطفولية " .. متصوراً طريقاً يشق المحلة إلى المدينة ومنها إلى فياف مجهولة حتى الجامع الأزهر ".

إننا أمام رواية تكشف وتكشف المكان ، فالمكان دال ومدلول ، ويزيح المكان الثاني مدلول المكان الأول الذي نفترضه أنه يشكل هويته ، وإذا كنا ندلف في النص دون محددات قصرية فإن الفصل أو الرواية الثانية تعنون بـ " القاهرة " .

إذا ومبدئياً القارئ أمام مستويين أو روايتين في سياق واحد فالراوي الشخصية الروائية الأساسية ، بل ومجمل الشخصيات التي تكون في الهامش / هامش الراوي تقدم في الفصل الأول الذي يحكي الطفولة في مكان حميم حيث الأم الحنون المستكينة والأب الحامي الطاغي بسرد تفصيلي ووصف مشجي لتفاصيل هذا المكان الذي هو محلة في طرابلس ، فيما يكون المكان في الفصل أو الرواية الثانية مكان الصبا والشباب ، والوعي والذاكرة واكتشاف العالم ومحاولة خلق معنى لهذا العالم .

وإذا قلنا ان الراوي في سرده لذكريات الطفولة يكشف عن العلاقة بين الكينونة والمكان فإن هذه الموضوعية التاريخية النفسية مع الجغرافيا لا تستطيع أن تحدد الوجود الحقيقي لطفولتنا ، لأن الطفولة أكبر بكثير من واقعها الموضوعي . أما سرده للصبا والشباب فقد كانت فيه الذاكرة التحليلية والوصفية تعيد ترتيب البيت بالسؤال والإقصاء ، بالنفي والإثبات .

ومن هذا يتضح أن ثمة مستويين للذاكرة ، ذاكرة المكان ، ففي الفصل الثاني هو مكان التكوين والوعي فيما المكان الأول مكان الظلال ، ويرجع هذا المستوى من التحليل طغيان القاهرة في الرواية إلى أن المسرود يخص الصبا والشباب ، غير أننا لو سرنا بهذا التحليل وتقدمنا به إلى خاتمة الرواية فإننا نجد طرابلس / المدينة تبقى مكاناً غائماً ودون ملامح محددة رغم الإنشاء العاطفي في الكتابة السردية لهذه الخاتمة .

وهكذا يبدو أن هذا المنطوق به يخفي مستوىً ثالثاً : إن طرابلس / المدينة التي هي حاشية حارة الراوي وهي خاتمة النص ، هي المسكوت عنه في الفصلين الروائيين أو الروايتين تؤمي به الرواية وليس من أساس البنية الروائية ، حيث أحداثه جانبية في ذاكرة الراوي ، ولهذا فإنه لم يتم أي إقصاء ، فطرابلس ليست في السياق السردي وإن كانت في سياق الخطاب ، خطاب الرواية .

فإذا أخذنا التأويل الذي يبدو أننا استخلصناه من البنية الروائية وأساساً من خطاب الرواية فإن السؤال هو : لماذا تكون مدينة الرواي سياقا لخطاب وتكون المسكوت عنه في سياق الرواية رغم دلالاتها عند الراوي ؟

إن المحاولة الأولى للإجابة غير كافية لأن هذا الغياب هو سؤال الرواية قبل كل شيء . وإن المكان حي ونابض وحيوي بقدر صلته بجغرافيا الذاكرة بالطفولة الأولى حيث نكون أمام المكان الأسطوري " مسقط الرأس " والمكان حي نابض وحيوي لأنه مكان الوجدان والتكوين الأول ووعي الذات وعن السؤال " الوعي الشقي " حسب اصطلاح هيجل ، الذي هو " القاهرة " التي هي بالنسبة للمواطن العربي في قرننا وعلى الخصوص الليبي قبلة العقل وقبلة التاريخ إنها مركز للاطراف باصطلاح سمير أمين .

فإذا كيف تمثلت " طرابلس " سياقاً للخطاب ؟

أعتقد أنه من خلال المسكوت عنه في الرواية أن ثمة مشكل يعانيه الراوي طفلاً وصبياً وشاباً ، والمتمثل في " أشكال الهوية " سواء كان ذلك في علاقة أهل الراوي بالإيطاليين أو الإنجليز أي بالآخر الذي يهيمن على شؤون البلاد ، أو من خلال علاقة الطفل بالإيطاليين الذين عمل معهم وبتميز معاملة بعضهم له ، وبالتالي بذر بذور الشكوك في ذهنه حول بعض المفاهيم حول الذات والآخر في ذهن الطفل ، ثم هذه الرحلة / المطهر التي يعيشها الصبي والشاب في أتون قبلة العلم والتاريخ / القاهرة في فترة نهاية المنتصف الأول وبداية الثاني من هذا القرن العشرين ، ثم العودة إلى البلاد ولكن أي بلاد؟

وفي " محطات -سيرة شبه ذاتية " للأستاذ كامل المقهور يبدو المكان واقعياً حياً ، لكنه مكان جغرافية الذاكرة، فيما يبدو الوطن / البلاد فحيلة ذاكراة ...

لهذا فإن نص تجلي المكان وخفاء الوطن !! حتى بدا أن المكان هوية أي أنه رمز مادي ثابت ودال على " معنى الكيان " دال ولكنه ليس مدلول هذه " الهوية " فالمكان صلب وصلد ومثقل بالدلالات ، ولكنه ليس محدداً

وواضحاً ، المكان مسقط الرأس ووعي الوجود - وجد من العدم - وحسب ولكن هذا الوعي إشكالي فهو وجود بالقوّة والمكان بقدر ما هو جلي فإنه خفي المعنى ، فالمكان في النص سؤال الوجود بالفعل ، ولعلة لهذا المكان هذا الحضور الغائب للراوي ، فالراوي حاضر بالانفعال ، حاضر بالصور بشهية عينيه ، حاضر بالسرد ، غائب بفعل السرد ، غائب بالمكان مأخوذاً به عن نفسه فكأنه غياب غير المتحقق في الحضور الكامل ، للمتحقق غياب الذات في موضوعها ، وليس هذا مستوى السرد للراوي طفلاً ، بل في كافة المستويات .

إذا فإن غياب " طرابلس " هو هذا الحضور الغائب للراوي ، وهذا الحضور في سياق خطاب الرواية ، وهذا يكفي حتى الآن.

❒

❒ **مراجع :**

1-هيمنة القرون الأربعة: كامل حسن المقهور ،الطبعة الأولى - 1992 م. الناشر: دار الرواد - طرابلس.

2- الأمس المشنوق.

3- 14 قصة من مدينتي.

4- محطات -سيرة شبه ذاتية: كامل حسن المقهور، الطبعة الأولى 1995م. الناشر: دار الرواد - طرابلس.

5-جدلية الزمن: غاستون باشلار، ترجمة خليل أحمد خليل، الطبعة الأولى- 1982م.الناشر المؤسسة الجامعية للدراسات - بيروت .

6- جماليات المكان: غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، الناشر: المؤسسة الجامعية للدراسات- بيروت، الطبعة الثالثة- 1987م .

7- معجم المصطلحات الأدبية: إعداد إبراهيم فتحي ، الناشر: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين - تونس ، الطبعة الأولى 1986م.

8- قراءة ثانية لشعرنا القديم: الدكتور مصطفى ناصف ، الناشر: الجامعة الليبية - بنغازي .

9- دراسات في الأدب :مجموعة من الكتاب، الناشر: المنشأة العامة للنشر - طرابلس، الطبعة الأولى- 1986م.

10- عالم الرواية: رولان بورتوف -ريال أونيليه، ترجمة نهاد النكرلي، الناشر: دارالشؤون الثقافية العامة - بغداد-1991

أحمد الفيتوري

❒❒❒

قراءات ... قراءات .... قراءات

قراءة نقدية لديوان البراري

للشاعر جميل أبو صبيح

تتناول هذه الدراسة ديوان البراري للشاعر جميل أبو صبيح ، وهو شاعر يمتلك موهبة واضحة، وعمقاً فكرياً، ولغة قوية مغرقة بالرمز والايحاء والتصوير، وقد صدر للشاعر عدة دووايين شعريةٍ تجسد عطاء الشاعر المتواصل، ورسوخ تجربته الشعرية . وهذه الدواوين هي:

1- ديوان الخيل 1980
2- ديوان البحر .1983
3- ديوان تماثلات .1986
4- ديوان الهجرات 1993
5- ديوان الخيل- البحر- الجسد .1993
6- ديوان البراري .1995
7- ديوان الأمطار .1996

وقد صدرت هذه الدواوين عن مراكز علميةٍ وأدبيةٍ معروفةٍ هي اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ورابطة الكتاب الأردنين في الأردن، فضلاً عن بعض دور النشر المعروفة في الأردن ولبنان، وهذا يعكس مدى اهتمام وتقييم هذه المراكز الأدبية ودور النشر العلمية لانتاج الشاعر جميل أبو صبيح، ورغبتها كذلك بنشر أعماله الشعرية وتقديمها للقارئ العربي.

والقارئ لهذه الدواوين الشعرية يلحظ بوضوح الحس التشاؤمي، والشخصية القلقة الحائرة في عالم يسوده التمزق والخوف والدم، فضلاً عن الجرح الفلسطيني والغربة والتشرد وهذا ما جسّد الخطوط الأساسية لقصائده الشعرية. كما أظهرت هذه الدواوين رغبة الشاعر بخلق شكل جديد للقصيدة العربية تهدم الأشكال السابقة، وروح الهدم تسيطر على الشاعر، فيحاول خلق أجواء موسيقية جديدة، إضافة إلى النزعة الفلسفية، والتمرد الذي يدفع الشاعر نحو سبر أغوار النفس الانسانية.

ولذا فمن الصعب الفصل بين قصيدة وأخرى في دواوينه المختلفة، حيث يعيش الشاعر وسط الأحداث، ويساهم في تفجيرها من خلال الكلمة والصورة واللغة الشعرية المدهشة. هذه اللغة التي تتشكل من المتوقع واللامتوقع، ولعل أبرز ذلك ما جاء في ديوان الأمطار ، حيث نلاحظ تركيز الشاعر على اللامتوقع من الصور الشعرية وكذلك ما يمكن تسميته بالإستعارة الانفجارية التي تعطي للأشياء والمسميات دلالات بعيدةً عنها، وألواناً مغايرةً لطبيعتها كأن يقول مثلاً : إن الثلج أسودٌ أو إن المطر أسود: يقول الشاعر في ديوان الأمطار:

والمطرٌ الأسودُ المتوحشُ يهمي وراءَ النوافذْ

مطرٌ أسودٌ ليس يُلمسُ مثل خيالْ

مطرٌ أسودٌ يتساقطُ دنيا

ثم يقول في موضع آخر من الديوان نفسه بخصوص الاستعارة الانفجارية:

ثلجٌ أسودْ

مثلُ فراشٍ أسودْ

يندفُ ليلاً

فوق العاصمةِ السوداءْ

ومن هنا، فإن هذه الدواوين استطاعت أن تقدم طرحاً جديداً تتناعم فيه المضامين الساخنة واللغة الشعرية المتطورة.

وأما ديوان البراري للشاعر أبو صبيح ، فهو واحد من الدواوين المذكورة، يتضمن احدى عشرة قصيدةً شعريةً هي:

1- المضيئ - 2- الملتهب - 3- الراثي - 4- الصهيل - 5- الأنثى - 6- زائرة المساء -7- قصائد الورد -8- فضاء الوردة -9- مديح الورد -10- مرايا الورد -11- مقبرة الورد.

ولعل أطول قصيدتين في هذا الديوان هما: قصيدة الأنثى، وقصيدة زائرة المساء ، في حين تراوحت القصائد بين القصر المفرط والقصر المتوسط.

وقد قام الدارس هنا بقراءة النصوص الشعرية دون الاتكاء على مناهج نقدية جاهزةٍ لإلباسها لهذه النصوص، وانما تركت لهذه النصوص سلطتها الخاصة ، وحريتها بالحركة.

والمتتبع لهذه القصائد في ديوان البراري وبخاصة لقصيدتي الأنثى وزائرة المساء يلاحظ أن الشاعر عالج في هذه القصائد موضوعات تمثل الانسان والأرض والوطن، بيد أن صورة المرأة شكلت المحور الرئيسي في معظم قصائد الشاعر، بل وفي معظم دواوينه. فالمرأة هي المرتكز والأساس والركن الفاعلُ في الحياة وقد اشتملت صورة المرأة على ثلاثة أبعاد هي:

1- البعد الجمالي

2- البعد الانساني

3- البعد الوطني

وقد جسدت المرأة في مخيلة الشاعر العربي رمزاً للحياة في مواجهة الموت والانتهاء، فهي مصدر الجمال والرقة والسحر، وفيها كتبت القصائد ، وكذلك تغنى الشعراء. يقول أبو صبيح في ديوان البراري:

أشعلتني حتى الرّمادْ

من وراء زجاجٍ نوافذها

والنوافذُ مُشرعةٌ لبريقِ القلائدِ والعنبِ المتساقطِ

من شفتيها

كما تناول الشاعر صورة المرأة الانسانية من خلال دورها الفاعل في انجاب الأجيال لبناء الحياة واستمرارها ، فهي تنجب الرجال الذين يبنون الوطن ويذودون عن حياضه بكلِ قوة واقتدار ، ولهذا ركز الشاعر، من خلال أحادية المركز في ديوانه وهي المرأة - على عامل الكثرة في الانجاب رمزاً للقوة واستمرارا للحياة، فهي تلد الرجال كالجراد، وهم مبعث الأمل والرجاء. يقول الشاعر:

كل ماءٍ يجفُّ، وكل دمٍ لايجف بغير دمٍ

والنساءُ يلدن الجرادْ.

ثم يقول في موضع آخر بهذا الخصوص:

يا لهذي الجرادةِ

ياشعرها المتناثر فوق العنق

استدارت إليّ، رأتني على خطوتين ألملم ما

يتساقطُ من صمتها.

ولعل تركيز الشاعر على هذه البؤرة الأحادية من خلال صورة المرأة ودورها في الحياة ، جعل منها البطل والرجاء والبناء في هذه الدنيا المضطربة، وربما شكلت هذه الصورة البعد نفسه عند معظم الشعراء من خلال نظرتهم الشرقية الموروثة للمرأة كمصدر للجمال والعطاء ، وكم نحن بحاجة اليوم إلى رسالة جديدة للشعر ترسم معالم المستقبل ، وتفجر الطاقات الكامنة عند أمتنا من خلال دفعها إلى نقاط مهمة أخرى قادرة على تشكيل الشخصية الجديدة للانسان العربي ، وأن تعيد له حقوقه وأمجاده. وبالتالي فإن رسالة هذا الديوان أو بالأحرى الشاعر هي رسالة أيديولوجية يمكن أن تتحقق بعيداً عن هذه البؤرة الأحادية المتمثلة بالمرأة وحدها و دورها في الحياة.

وأما بالنسبة لعنوان الديوان الموسوم بـ "البراري" فقد جسّد شخصية الشاعر، في حين جسدت قصيدة " زائرة المساء" حياة الشاعر، كما عكست همومه وهموم الوطن . فالبراري رمز للانطلاق والتحرر من القيود بأشكالها المختلفة، من حيث الحياة وظروفها، كذلك المجتمع وقسوة تقاليده وأوامره ونواهيه، فضلاً عن التحرر والانطلاق من القيود والاشكال الفنية للقصيدة العربية، بيد أن هذه النزعة الرومانسية التي يجسدها اسم الديوان تعكس العبثية والهروب واللامبالاة في الوقت نفسه ، كما يثير في المتلقي لهذا العمل الفني أبعاداً أخرى منها الانفلات من القيود المفروضة، والبحث عن مضمون جديد، وشكل جديد أيضاً للحياة بأنماطها المختلفة ، ليستطيع الشاعر أن يبني خطواته على أسس متينة بعيدةٍ عن التقليد. يقول الشاعر:

فلنبدأ الحبَّ من أول السطر،

والعمرَ من أول الفجرِ

إن الحرية المطلقة التي أصبحت همّ الشاعر وديدنه قد أثرت على طبيعة معالجته لقضية المرأة التي شكلت البعد الأحادي والمركزي لقصائده . فقد تداخلت الصور ، فأصبحت تعكس حرية الشاعر المطلقة، وعبثيته المفرطة، وتمرده على المألوف، اذ أصبحت المرأة تجسد البعد الجمالي الروحي ثم البعد الجسدي رمزا للشهوة العارمة عند الشاعر، وذلك لمجرد الشهوة فقط ، حيث شخصية الشاعر اللاهية العابثة. يقول:

أتلهى بهذا القوامِ الجميل وهذا الخلقْ

ثم يقول في الموضوع نفسه:

أتلهّى.. وهلْ للمريض بهذا الجمالِ الشّهيِّ

سوى أنْ يموت على نهدك المندلقْ

(في رياح الجنونِ اللذيذ أكون وقوراً كبحرٍ، وقد

أيقظَ الضوءُ فيَّ مصابيحهُ)

كيف لي أن أكون وقوراً أنا اللهبُ!

(كلَّ ما بينَ أرضٍ وبينَ سماءٍ طعامٌ لناري، وناري

هي المطلقُ الصَّعِبُ)

أتلهى بما أشتهي

(ولي الآنَ أنْ أشتهي غابةً لأطرِّزها بالجرادِ المضيء،

وأنْ أحتفي باكتمالِ الأنوثةْ).

وفي ضوء هذه الحركة المركزية لقصائد الشاعر المنطلقة من المرأة كرمز للجمال والعبثية والقوة والتي جعلت من شخصية الشاعر قلقة مضطربة عابثة تعشق الحرية والحرية المفرطة إلى حالة من الالتزام والوعي ، فتصبح صورة المرأة جميلة تتحرك وسط المكان بؤرة الصراع وهو المخيم . فهو مكان يجمع التناقضات هي الوطن والغربة ، والحلم والواقع ، والماضي الجميل والواقع المرير، والمستقبل الواعد. يقول الشاعر:

تحت ضحى أبيضْ

وسماءٍ زرقاءْ

يفتحُ سوقُ مخيَّمنا أبوابهْ

يأتي الباعةُ والجوّالونْ

فينتشرُ الزهرُ صبايا ونساءْ

في سوق مخيمنا

تحت شعاعِ القمرِ الأزرقْ

تحت ضحى الفضّةْ

يمتلئُ الشارعُ غزلانا بيضاءْ

ينسحبُ القمرُ المغتربُ إلى باب البيتْ

ومن هنا ، فقد تحول الشاعر كلياً من البراري إلى الواقع ، وإلى المكان المحدد، وهو الأرض والوطن الذي حلق في أجوائه من خلال صور مختلفة جعل من المرأة محورها ومركزها الأساسي. اذ أصبح الشاعر في حالة من التوتر والحيوية والمواجهة الصدامية مع الواقع ، فأخذ يسأل عن العودة للوطن بروح التحدي متخذاً من صهيل الجياد العربية رمزاً للمواجهة، وعنواناً للنصر، فيقول:

أسألُ الأقحوانْ
أن يكون لنا وطناً مطلقاً
أسألُ الخيمة الهاجعةْ
أن تكون لنا وطناً مطلقاً
ثم أسأل قوسَ الرصاصْ
أن يكون لنا وطناً مطلقاً
أسألُ بوابةَ المستحيلْ
كيف يكونْ المساءُ الجميلْ
خاتمةً للدماءِ
وفاتحةً للصهيلْ

لم تتوقف حالة التوتر، والتنازع ما بين الفوضى والتحرر، والقوة والضعف، عند المضامين الساخنة للقصائد المختلفة في ديوان جميل أبو صبيح، بل تحولت هذه الفوضى وتلك المواجهة الصدامية إلى اللغة والموسيقى ، فضلاً عن المفاجآت في التصوير الشعري، فأصبح المتوقع في لغته وموسيقاه وصوره غير متوقع ومدهش ومفاجئ بالنسبة للمتلقي.

ولهذا يلاحظ المرء في قصائد جميل أبو صبيح تميزها في معجم شعري خاص، وقد تمثلت كلماته الشعرية بالدفء، والقدرة على حمل المشاعر والأحاسيس التي تفجرها الأحداث المتتابعة في قصائده أو بالأحرى قصيدته الشعرية، حيث أن قصائده يصعب الفصل بين عنواناتها وموضوعاتها فتكاد تكون قصيدة واحدة تجسد حوارية الدم والموت والانسان . ولذا فقد ابتعد الشاعر عن العبارات الشعرية المستهلكة ذات التعبير الشعري المباشر إلى اللغة ذات الأيماءات والصور والتشكيلات اللغوية المختلفة التي لاتعطي نفسها للمتلقي إلاّ بعد طول مماطلة، حيث تستفز المتلقي إلى سبر غورها، والتوصل إلى ادراك العلاقات بين المعاني، وامكانية التواصل فيما بينها، وهذا ما أصرّ عليه معظم النقاد القدماء والمحدثين ابتداء من الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) في كتابه دلائل الإعجاز ومروراً بالعصر الحديث عند ريتشارد ز و أوجدن فيما أسموه جميعاً بمعنى المعنى

the meaning of meaning ، وبالتالي فإن القارئ يلاحظ الايماءات والإشارات اللغوية ذات الظلال المختلفة التي كلها تتمحور حول جوهر النص وبؤرة صراعه وهي المرأة -- الانسان ثم إلى قطبي هذه البؤرة المركزية وهما الدم والموت.

وقد برزت هذه القدرة اللغوية في تجاوزها للمألوف من خلال الصورة الشعرية تلك الصورة الشعرية المكثفة والموجزة التي تعتمد الايحاء واللمح ، كقوله في قصيدة زائرة المساء:

هي المدنُ السرمديةُ واللهبُ السرمديُّ
فلا تلمسيها
هي العرقُ المتصببُ من جسدي مثل بحرٍ من الموجِ
حمراءُ حمراءُ
لا تلمسيها
يالها من دماءٍ ترشُّ الأفقْ
يالها من دماءْ
في السّوادِ السّوادِ السوادِ الدبقْ
يالها من دماءْ
مطرٌ من نحاسٍ
يسيل على كوكبٍ مختنقْ
يالها من دماءْ

ومن هذه الصورة للدم الذي هو كالمطر بلونه النحاسيّ على هذا الكوكب المختنق المقيد إلى صورة أخرى مماثلة حيث المطر اليابس المبشر بفصل الشتاء، ويقول في قصيدة زائرة المساء بهذا المجال:

(ولساحرةٍ تطلقُ الزعفرانَ على مطرٍ يابسٍ كي يقومَ
الشتاءُ، وتلقي النحاسَ على كوكب يمتطي كوكباً،
ويسيرُ إلى أممٍ حشرتها الأغاريدُ في مهرجان الصدى)

ومن الصور غير المألوفة لحالة المطر اليابس الذي لايمكن له أن يعطي أو ينتج إلى صور أخرى فيها استخدام غير مألوف لألوان الأشياء ومسمياتها حيث القمر قد أصبح باللون الأزرق ، والضحى بلون الفضة ،

وذلك ليدهش الشاعر متلقيه بهذه المتنافرات التي تجسد صورة جمالية حالمة للناس وللحياة في المخيم، حيث أصبح جزءاً من جماليات المكان في قصائده. يقول:

في سوق مخيمنا
تحت شُعاع القمر الأزرقْ
تحت ضحى الفضةْ
يمتلئ الشارعُ غزلاناً بيضاءْ
ينسحب القمرُ المغتربُ إلى باب البيتْ
القمرُ الأزرقْ
هذا المشدود كما ظبيٍ لنهار باردْ

وفي ضوء ذلك، فقد جسّد ديوان البراري ثنائية الحرية المفرطة والالتزام المفرط في آن معاً، حيث الخروج على التقليد، والخوف إلى الحرية ثم الالتزام بجانب الحق والعدل في الدفاع عن حقوق الانسان والوطن ، جعل ذلك من هذه الثنائية نمطا يتكرر في اطار شكل القصيدة، حيث استطاع الشاعر تجاوز الشكل المألوف للقصيدة الشعرية المسماة بالشعر الحر إلى نمط جديد من الكتابة والابداع وذلك في ضوء بحث الشاعر عن معنى الشعر، والتجديد والتجريب في شكل الشعر وبنائه ، ومن هنا، فإن قصائد ديوان البراري بل قصائد شعر جميل أبو صبيح نزوع إلى التجديد والهدم في آن معاً ، وبالتالي فإن القارئ يلاحظ أن شعر الشاعر يجمع ما بين قصيدة الشعر الحر وقصيدة النثر معاً، ولكنهما في قالب جديد. يجسد بعداً فنياً يسعى الشاعر من خلاله إلى حرية جديدة في الابداع ، لتجاوز المألوف.

وجدير بالذكر ، أن مصطلح قصيدة النثر قد استخدم في العربية أول مرة سنة 1957 عن طريق مجلة شعر التي كان يحررها آنذاك أنسي الحاج ، وان ترجمة هذا المصطلح كانت عند الشاعر أدونيس، حيث ترجمه عن كتاب للناقدة الفرنسية سوزنان برنار.

وتعد قصيدة النثر من النوع الأدبي الذي يجمع ما بين الشعر والنثر الفني الموزون، لأنها نوع من التمرد على المألوف ، وهدم للقوانين القائمة، وأن من أهم خصائصها اخضاع اللغة وقواعدها و أساليبها لمتطلبات جديدة بحيث أنها تثير من جديد في تراثنا العربي معنى الشعر بالذات.

كما أن قصيدة النثر تتضمن موسيقى، لكنها ليست موسيقى الخضوع للايقاعات القديمة، بل هي موسيقى الاستجابة لايقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة، وهو ايقاع يتجدد كل لحظة وهذا بالطبع ما حاول أبو صبيح أن يجسده في شعره . ولكنه . كما ذكرت - جمع ما بين نمط قصيدة الشعر الحر وقصيدة النثر ، ليقدم بناء جديداً وتطوراً جديداً ابداعياً في الشكل والموسيقى.

-د. محمود درابسة

□□

متابعات... متابعات.. متابعات...

المشي في أحلام الرومانتيكية

لظبية خميس

مع الشاعرة ظبية خميس، ننقلُ وقع خطانا، وعلى وقع [illegible]ية"، من الكلمات التي تود قولها ، إلى خيانتها للسر الذي يلتبس عليها. وبعد أن ترتب الأمور أشياءها، سوف ننتظر معها. ومن الهاجس الذاتي، إلى الهاجس الموضوعي، ومن إطار الخاص الغارق في الفردية ، إلى إطار العام الشامل للمجموع، ومن مساحة الجسد، إلى مساحة الوطن والقوم، ومن صيغة المفرد المتكلم بلغة الشعور والإحساس ، إلى صيغة جمع المتكلم بلغة المنطق والعقل، ومن المحدود إلى اللامحدود، ومن المباشرة المفرطة، إلى الرمزية البعيدة التي تحتمل لأكثر من تأويل، ومن الواقع إلى الحلم. كانت وقع خطاها وهي تمشي في "أحلام الرومانتيكية".

ونقرأ معاً.

اللغة الشعرية والتضاد:

في مقطوعة صغيرة تجد" الروح والجسد، الغريب والقريب، الداخل والخارج، المشاركة والإلغاء" "ص1". وهكذا ، فالوحدة والمشاركة، والحياة والعزلة، الإغتراب والإقتراب، التمرد والقمع، الثورة والخنوع ، الليل والنهار، الحب والغضب، الحلم والضجر، الصمت والضجيج، البحر والرمل، والزمان والمكان، والحزن والفرح، الذاكرة والنسيان ، الخرائب والحدائق، الطري والصلب، القطيع والفهود، الاحلام والاغلال، الزهر والأحراش، الشياطين والملائكة، الهزائم والانتصارات، الرغبة

والحرمان، التحرر والامتلاك، الغرق والطفو، الفقد والعثور، الضوء والعتمة، الحياة والموت، السعادة والشقاء، النجوم والقمر، الخريف والربيع،... الخ

إنه لايخلو مقطع واحد، من هذا التضاد اللغوي العفوي، في الصفحة الواحدة، وهذا مثالٌ على ذلك: العنوان" البحر صديق الرومانتيكية".... **" أيها البحر / يا لحظة خلاصي/ مهد الحياة/ ومقبرة آلام عظيمة/ أنت أيها الفتان/ الذي لاتخونه رغباته/ أنت حياة وسواك عدم/ لغة الريح وشوشة الموسيقى/ لم يخترعها أحد بعد / الرمل والفضاء والسماء غطاء/ والموج أنفاس/ والبحر عاشق يعرف حضن عاشقته"(ص64)** . لاحظ التضاد : البحر والسماء/ الحياة والعدم، الرغبة والعشق، الموج والريح، الآلام والخلاص، حضن العاشقة والآلام العظيمة، الفضاء والغطاء، الوشوشة والأنفاس، المهد والحضن، ونجد مثل هذا التضاد في كل قصيدة من قصائد الديوان، بل في كل مقطع.

مثالٌ آخر ، الصفحة الأخيرة على غلاف الديوان بعنوان "زهرة بيضاء" :

" في مرفأ ما/ وتد ينتظر المقلاع/ حيث القلب يهدأ نبضه/ ولا تتقلص المعدة/ بتشنجات العاشق المقلق/ حين تكون إغماضة العين مودة لاحد لها/ وبدلاً من الكوابيس / زهرة بيضاء تتفتح في الاحلام." يمكن أن نجد التضاد في، الهدوء والتشنج، الإغماضة والتفتح، الكوابيس والاحلام، الإنتظار والإقلاع، المعدة والقلب، إلى آخر هذا التضاد اللغوي واللفظي والمعنوي. هذا التضاد يعكس نفسية الشاعرة التي لاتهدأ، تعاكسٌ في حياتها دائماً، في مساراتها النفسية والشعرية، مما يؤدي إلى توازن فكري بين السالب والموجب، بين قطبين متناقضين وضدين ، يقف مسار الشاعرة العقلي، عندما تسيرُ إلى أحلامها الرومانتيكية، ويبدأ هذا التضاد ، في حديث الذات والهم الذاتي، مروراً بحديث الوطن بمعناه الضيق أو بمعناه الشامل ، ولن تنسى مساحة الجسد أيضاً ، مع تفاعل الروح.

حديث الذات:

إنها عوالم الوحدة الذاتية اليت تعيشها ، حين أغلقت على نفسها، وانحسرْ إلى داخلها، فالصمتُ يفجرُ صخباً، والصخب يجعل الروح مريضة، وعند الحديث عن الهاجس الذاتي ، تستخدم صيغة المتكلم المفرد، بأنا، أو صيغة المتكلم المفرد الملحق بياء المتكلم، ومن ثم صيغة جمع المتكلم. وذلك وفق:

"وحيدةٌ ومنهكةٌ/ لامكان لأحد/ زمن ثرثارٌ بلا معنى"(ص23) وهي "متعبةٌ جداً / أحمل مالا طاقة لي به/ وحيدة كالجنون"(ص45). و" زنزانتي ضقتُ بها/ وقدماي تتشبثان بقضبانها" و" عذبتني الوحدة والاحلام/ لم يبق لي سوى ذاكرة عجلى " (42) .

وتعبر الشاعرة عن الهاجس الذاتي في شكلين:

الأول: مرتبط بالشخص، مفرط في العزلة، ومحاورة عالم الجسد والذات والروح المتعبة والمشبعة بالألم والتجربة المرة. والتي تعيش فراراً لايهدأ، ولاتعرف إلى أين المستقر، وذلك لأنّ الحياة **" عجوز تعسة تجزُّ ضفيرة الفتاة /... لماذا أنتظر؟ وهل أنا أنتظر/ لافائدة منك/ لاغاية من الانتظار" (ص22).**

ثم يتحول الهاجس الذاتي إلى صيغة الوجود والغاية منه، في نظرة ذاتية متشائمة في الغالب. فالوطن، والجسد، والأنوثة والحب، والكون والوجود، والأمل، مع ياء المتكلم:" زنزانتي، قدماي، أنوثتي، ساعداي، ريقي، أحلامي، وجهي، أنوي، أمسي ، يومي ، ليلي ، غرامي، حواري، جسدي ، روحي ، يوقظني.. الخ"

" المكان بلا هواء/ أنوثتي تحترق ، بلا مطر ، بلا ندى/ وبأحلامي الوردية..."

و"... أنظر إليك يا وجهي/ بجدية حقيقية/ ماذا أتذكر / أو أختلس من الذكريات الراقدة هناك/ في صندوقها الخشبي.. الخ" (ص44، 51)

الثاني: الهاجس الذاتي المرتبط بالآخرين: فوالدتها المرأة الحالمة التي عضتْ على شفتيها كثيراً، وهي تحمل جبال الألم بشجاعة نادرة، والبستان المثمر بالاحلام التي تساقطتْ غضة.... الخ . فأمها نبيلة ورائعة ، ثمرة حلوة ، بهية ، نقية طاهرة(ص81). نحن لانشك مطلقاً ، إلا أن هذا الحديث يعكس الحالة النفسية للشاعرة، في توقها إلى من يحبها، وليس إلى من تحبه، هذه الألفاظ مغرقة في المباشرة الذاتية البسيطة، وقد تكون الألفاظ جميلة، إلا أنها دون مستوى الشعر. ومثل هذه النصوص قليلة جداً في الديوان.

إن غياب الإيقاع والموسيقى الذاتية من داخل النص، أفقده عنصراً مهماً من شعريته، إلا أن الصورة الشعرية غطتْ ما نقص من إيقاع موسيقي. خاصة عند إيضاح الدال والمدلول في الترميز الشعري.

حديث الوطن: لنأخذ نصاً ونعالجه:

" صوبْ عينيك في الأفق الغائب/ ماذا ترى؟/ كرمة أيوب وعصا موسى/ عناقيد اليأس وبحر العدم/ وأكوام ذباب من بشر/ وابليس يقود سفينة نوح إلى جحيم الآخر/ ناسياً أن يوصد بوابات الشعر" (23) .

لقد اختزلتْ الشاعرة قراءة تاريخ من فلسطين، واختزلت واقعاً، ونظرت للمستقبل، وذلك: لفظ" سفينة نوح. جحيم الآخر، كرمة أيوب، عصا موسى،" جاءت لقراءة التاريخ ومن ثم إسقاطه على الواقع" عناقيد اليأس، بحر العدم ، بوابات الشعر، أكوام

ذباب من بشر" ونظرة للمستقبل ، بعبارة" الأفق الغائب". ويمكنني أن أحلل النص بطريقة الدال والمدلول في الشعر الحديث كما يلي:

العدم هو الموت، وبحر العدم ، هو البحر الميت، وعناقيد اليأس ، وأكوام ذباب من بشر، هي عملية عناقيد الغضب في جنوب لبنان، والآخر وجحيمه، هو العدو بالمطلق، وابليس هو دلالة سياسية لدول غربية وهو ترميز سياسي استخدمه البعض في دول المنطقة، وبوابات الشعر ، هي المقاومة للتطبيع الثقافي والاجتماعي. ثم تتساءل الشاعرة ، ماذا ترى في مستقبل هذا الوطن في هذاالواقع؟

إن هذه الدلالة في نص شعري قصير ، تعبر عن بلاغة حديثة، لأنها تختزل ماضياً وحاضراً ومستقبلاً ، بلغة بسيطة، تدل على ثقافة واسعة ، وعميقة. وقد اختارت في مطلع الديوان أبياتاً للشاعر ابن الرومي، وأبياتاً أخرى ، لامرئ القيس، فالأول دلالة تشاؤمية والثاني،" يحاول ملكاً أو يموت ويعذرا" وقد وقفتْ الشاعرة في الدلالة والاختيار في هذا الشأن فتجد في قصيدةٍ " الهدهد": ترميزاً تاريخياً لإسقاط واقعي ، وذلك : من خلال " هدهد سليمان، وخصر بلقيس، ومقلتيّ أيوب، ومنقاره وأفواهنا، وفيافي الزمان، وخاتم سليمان،.. الخ".

فقصة سليمان والهدهد، والملكة بلقيس، معروفة في التاريخ العربي، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم، إلا أن دلالتها إقتصادية ، سياسية ثقافية، فالوطن هو الهاجس الذاتي منذ القصيدة الأولى، هذا الوطن"**.. الذي فقد القدماء الذين عاشوا طويلاً " في الذاكرة**، و**" الذين يلهبون النائم حتى الأرق"**.. وهم الذين **" يفتحون بصيرته على ما ذهب.."** ومن ثم تجعل الشاعرة من ذاتها وهاجسها الذاتي وطناً عامراً، وبالتالي يصبح التداخل بين الذات الوطن في التوحد..**" حريٌ بي أن أجد مكاناً بين الأحياء.."**

هذه لغة ظبية خميس، الشعرية.

وهذا حديثها عن الذات، وعن الوطن.

وهي لن تنسى الحديث عن الغريب الآخر، سواء أكان غريباً عن الوطن، أم غريباً عن الذات، وللروح والجسد والعشق والوجد، مساحة في ديوانها، حيث تتحدث عن الرغبة والشوق بلغةٍ صادقة جريئة ومعبرة.

- خلف محمد الخلف

□□

متابعات... متابعات... متابعات

ديان دوات فاير

* امرأة تعلم الجميع فن كتابة الرواية..

كتاب مهم ذلك الذي وضعته الكاتبة "ديان دوات فاير" فهو يفيد الكاتب ويرضي فضول القارئ الذي يبحث عن معرفة أسرار " فن كتابة الرواية" . بدأت ديان دوات فاير الكتابة منذ سن الطفولة، وهي كاتبة روائية معروفة ولها في فن الرواية باع طويل وقد ترجمت رواياتها إلى لغات عديدة ونشرت إلي جانب ذلك العديد من القصائد والمقالات والقصص القصيرة والمسرحيات وكتب الأطفال، وتجربتها في هذا المجال تنطوي على أهمية خاصة فهي منذ أكثر من ربع قرن تشرف على تدريس فنون الكتابة في المعاهد والجامعات مما أكسبها دراية واسعة بحاجة الموهوبين وعشاق فن الكتابة إلى دليل عملي يفتح الطريق أمامهم لولوج عالم كتابة الرواية بثقة واقتدار حيث يعالج كتاب" فن كتابة الرواية" بشكل مبسط ومباشر الأدوات الفنية لهذه الصنعة والكثير من المعلومات التي تضمنها الكتاب تنطبق على أي عمل روائي متكامل.

ويتضمن الكتاب محاضرات كانت قد ألقتها " فاير" على روائيين طموحين في مؤتمرات مختلفة للكتّاب وقد أعقبت تلك الاحاديث اسئلة ومناقشات ساعدتها في تشخيص ومعالجة معظم المشاكل التي يواجهها الكاتب الجديد. ليس لأي فصل من فصول الكتاب ان يعزل عن الآخر لأن صنعة الرواية تستدعي كثيراً من التداخل في الأفكار .. فالتشخيص مثلاً يناقش في فصول: الفكرة ، وجهة النظر، التصميم، الحوار، البناء الروائي وميكانيك التطوير بالإضافة إلى الفصل المعقود للتشخيص نفسه،" هذا هو الشكل الذي أردته للكتاب ولا شكل سواه.. فالطاقة المبدعة لايمكن تجزئتها إلى اقسام جامدة".. هكذا ترى الكاتبة القضية التي يتصدى لها كتابها وتضيف:

" إن فكرة الفن هي فكرة الحياة نفسها والرواية هي قصة حول اشخاص معينين فالكاتب الروائي على حد تعبيرها يخلق شخوصاً خياليين ثم يدخلهم في مواقف درامية يختارها هو لمقاصد يحددها بوعي تام ومع ذلك الوضوح الذي تصفه " فاير " فهي تحذر أيضاً من محاولة كتابة رواية عن حياة الكاتب المثيرة، فهنا يكمن خطر الحصول على وقائع أكثر وخيال أقل..

.. ان الكثير من الروايات الأولى كانت إلى درجة معينة عبارة عن سيرة ذاتية وعلى الكاتب الذي يسلك ذلك الاتجاه ان يخلق شخصيات وحوادث خيالية حتى لو كان بعضها قائماً على الواقع..

وتستشهد الكاتبة بمقولة .. تولستوي.. عندما يقول.. على المرء أن يكتب فقط حينما يترك قطعة من لحمه في المحبرة في كل مرة يغطس قلمه فيها..

على الكاتب ان يروي حكاية مشوقة وايضاً أن يعمل على صيانة الفكرة الرئيسية مهما بالغت في الخفاء.. وفي الرواية يحصل تغيير مستمر في المشهد والمكان وهناك تطور في الشخصيات وهكذا يتعين على الكاتب أن ينغمر بلا خوف في العالم الجديد حيث الفكرة التي تشدك إلى درجة الذهول.

رأي من البرتومورافيا:

تورد الكاتبة ملاحظاتها عن استخدام الضمير" أنا" في الرواية، وقد تكون أسهل طريقة لكتابة رواية لأنه من السهل لك ان تتطابق مع شخصية المتكلم أنا، مع ذلك هناك حدود واضحة فالحبكة يجب ان تصمم بشكل دقيق لتجنب الحاجة إلى الحوادث التي تقع حين تكون الشخصية- الرئيسية في الرواية غير حاضرة وهذا الاسلوب بتقدير الكاتبة غير ملائم اذا كانت الشخصية المركزية التي منحتها اعترافك عاجزة عن كتابة الرواية، وتستشهد بفقرة من آراء الكاتب" البرتومورافيا" الذي يقول:

ان ضمير المتكلم هو وسيلة تؤدي إلى توسيع وتعميق الرواية إلى درجة غير محدودة ، ففي الوقت الذي يكون فيه من الصعب جداً أومما يبعث السأم ان نجعل الشخص الثالث ان يقول أكثر مما يسمع مدى افعاله لابل نجعله يقول ذلك بدون التدخل العفوي من قبل المؤلف، فإنه من السهل والمشروع جداً ان يتسلم الشخص المتكلم للأفكار- والبراهين الناتجة عنها، وتصنيف ملاحظات مهمة عن الشخص الثالث من وجهة نظر شخص واحد أيضاً أهمية استخدام " الراوي" في العمل الأدبي، وتتوقف بهذا الصدد عند رأي" نينابودن" التي تؤكد في احدى محاضراتها" على الكاتب ان يحدد اية شخصية سيكشف عن أفكارها الحقيقية وما هي وجهة النظر التي يريد التصريح بها، وهل يسمح له فقط ان ينطق بما يفكر به.

الفصل والكلمة..

وعندما تنتقل الكاتبة إلى التصميم تقرر أن الرواية ذات التصميم الجيد هي التي تضم ثلاثين فصلاً في كل فصل 2500 كلمة تقريباً، ان حجم رواية تقليدية قد يضم من 60000 إلى 100000 كلمة ولكن 70-80 ألف كلمة هو المعدل الجيد، وتطلب الكاتبة بتوجيهات محددة للكتّاب على العمل بثبات من مشهد لآخر وعندها يتكشف الالتباس في الأفكار تماماً مثلما تسدل خيوطها الكتلة المتشابكة منها اذا عولجت بالصبر والثقة.. ان الناس المتنازعين هم مهمون جداً لتصميم اية رواية والمزيد من ذلك يأتي فيما بعد، ان تصميم كل فصل على حدة غاية في الأهمية ولكن الكاتب يستطيع أيضاً ان يحدد نهاية الفصل عندما يكون الحوار منساباً بقوة، ويمكنه ايضاً استخدام الفراغ بين الفصول لسد ثغرة في زمان أو مكان أو تغيير وجهة نظر أو دفع لقصة في اتجاه جديد أو لإدخال تداعيات الاحداث السابقة.

التصميم والبيئة

ان الرواية في رأي " ديان دوات فاير" يجب ان تكون منسابة منذ البداية مثل رحلة من الاكتشاف مليئة بالمفاجآت فإذا كنت وأنت المؤلف تندهش باستمرار فإن هناك احتمالاً أكبر بإن يكون القارئ كذلك.. إنني قلما أعرف الخاتمة إلى أن أصل إلى نهاية الفصول القليلة الأخيرة." وهكذا فإن التصميم هو تحضير مهم ولكنه يكتسب هذه الأهمية فقط حينما يكون الكتاب نفسه في حالة تقدم بحيث ان الاخطار المشوشة تبدأ في تنسيق نفسها . اشرع بالكتابة ولا تتخوف منها فإذا لبثت عند مرحلة التصميم أكثر مما ينبغي فإنك قد لاتبدأ كتابك على الإطلاق، على المؤلف ان يعرف مناظره الريفية سواء أكانت حقيقية أم خيالية، تماماً مثلما يعرف يده هذا ما يعتقده" روبرت لويس ستيفنسن" عندما يتحدث عن موضوع البيئة فهو يعتبر الشخص والفعل والفكرة والحوار عناصر غير قابلة للانفصال، يجب ان لايحتل وصف المكان أكثر من نصف صفحة بصورة مستمرة وعلى الكاتب ان لايحاول

وصف بيئة أو تجربة معينة ما لم يكن يعرف شيئاً شبيهاً بهما، ان الافتقار إلى الاعتقاد الراسخ من شأنه ان يقتل " روايتك" فحاول ان تكوّن انطباعاً بصرياً لبيئتك الروائية سواء كانت واقعية أو متخيلة ثم اختر لوصفك أكثر جوانبها تأثيراً، ان معظم كتاب الرواية يجدون طاقة التصوير هذه تأتي بشكل طبيعي ولكنك بالممارسة تستطيع تطويرها تماماً مثلما تستطيع تطوير مهارتك في مجالات الكتابة ومن المهم تصميم أماكن الأحداث بشكل متناسق ، في الواقع، ان مما يجعل الرواية جذابة جداً هو ان تجعل قصتك تدور في دائرة كاملة لتنتهي من حيث بدأت ، الخلفيات الأجنبية للأحداث شائعة ولكنني انصحك " هكذا تقول" ديان دوات فاير" بأن لاتقلق حول ذلك وما عليك إلا أن تدع قصتك تأخذ مكانها الطبيعي وتركز على الكتابة بمهارة ودقة..

اختراع الشخوص

في فصل " الشخوص" تستشهد الكاتبة مرة أخرى برأي البرتومورافيا حيث يقول: نحن لانهتم بتلك الموضوعية التي تنتج مجموعات مصنعة من النماذج والشخصيات ولكننا نهتم بالطاقة الشعرية الخالصة

عن طريق توضيح طبيعة الإنسان وذلك بتقسيمه إلى نماذج وإعادة إظهارها في شخص واحد أو في مئات الاشخاص..

... ان مهمة الكاتب الروائي ان يصف الناس على حقيقتهم وأفضل طريقة لخلق شخصية روائية هي اختراع شخص كامل بكل كيانه بحيث يكون معروفاً لديك معرفة تامة ويكون كل فعل من أفعاله قائماً على الصيغة أو الأساس الذي رسمته بنفسك.

ان من بين اهداف الكاتب المهمة هو ان يجعل قراءه يهتمون بما يحدث لشخوص الرواية التي يكتبها.

ان دراسة علم النفس مفيدة ولكن افضل شيء هو ان تدرس نفسك بشكل موضوعي وتدرس الناس الآخرين بعاطفه.. ان كل شخص على قيد الحياة يختلف عن الآخر وانك ككاتب روائي مطالب بإيجاد المزيد من الشخصيات الجديدة تماماً وذلك ليس بالأمر الصعب..

دع شخوصك تكشف عن نفسها بالتدريج كما هي عادة الناس فالمظهر أولاً يليه الصوت والطباع ثم براعة السلوك والموقف وتذكير القراء بالحقائق التي اطلعتهم عليها والقاعدة الذهبية في عالم كتابة الرواية تقول:" من الأفضل ألا تصف شخصاً معيناً ما لم يكن موجوداً في القصة فعلاً" وعندما تبتدع شخصية شريرة عليك ان تعرف السبب في نزعة الشر فيها فاكشف عن اضطرابها وتعاستها بالإضافة إلى صفة البغضاء وان تكون شخصيتك مقنعة فإنها لابد ان تكون مزيجاً من الخير والشر مثلنا جميعاً، من المحتمل أنك قد تنفر من احب شخوصك من وقت لآخر تماماً مثلما نبغض أصدقاءنا، عندما يكشفون لنا ذواتهم الشريرة.

خذ هذا بنظر الاعتبار عندما تبتدع شخصياتك الروائية ولا تخش ذلك الجانب الإضافي من الشخصية احياناً قد تصبح الشخصية حقيقية جداً بحيث ترفض ما كنت قد خططت لها وحين يحدث ذلك إياك أن تفرض إرادتك لأنك ابتدعت شخصية حقيقة تمتلك إرادة خاصة وتلك لحظة رائعة في حياة أي روائي. أمسك شخصيتك بعناد رخو وامنحها الحرية إلى حد ولكن ثق من انه لن يخرجك من قصتك بشكل جنوني، عليك ان تمسك بالزمام في الوقت الذي تسمح فيه لشخوصك الروائية بالسلوك وفق ما كنت رسمت لهم.

اكتب المشهد بكل المهارة التي تمتلكها ودع موهبتك تدل على قدرتها من عدمها، ان خلق الشخصيات المتخيلة هو جوهر العمل الروائي، أما الإحتمالات فلاحصر لها.

الحوار الروائي..

ان الحوار عموماً، هو أكثر الأجزاء المتفق عليها في الرواية ولكن يكون ذلك فقط ما يهدف إلى سرد القصة الرئيسية بطريقة ما، هذا الرأي للكاتب" انتوني ترولوب" وعلى الكاتب ان يشذب ويحرر احاديث شخوصه ويوجهها

نحو ما هو اساسي في حركة القصة إلى أمام ووصف الشخوص، وتتوقف الكاتبة عند رأي" غوستاف فلوبير" الذي يقول:" في حياتي لم أكتب اصعب من هذه المحادثات المليئة بالتفاهات وقد يستغرق هذا المشهد مني ثلاثة اشهر ، ابكي فيها أحياناً واشعر باليأس "..

ان كل سطر من الحوار يجب ان يفصل بدقة على قدر الشخص المقصود والحوار المحكم يؤدي إلى توتر في الموقف وعلى الكاتب الناجح ان يجعل حواره سهلاً ممتعاً فإن الحوار الروائي لايتضمن زيادات غير ضرورية، وتدعو الكاتبة الذين يريدون ان يصبحوا كتاباً إلى قراءة احاديثهم دوماً بصوت عالٍ فهذا يعين على كشف الأخطاء وتجنب العبارات المتكلفة..

احذر ان تجعل شخوصك تتحدث وكأنها تقرأ مقالة أو تخاطب جمهوراً من الناس ففي ذلك خطر خصوصاً لوجعلت أحد الاشخاص ينطق بواحد من آرائك الخاصة، قد يغريك ذلك للصعود معه إلى منصة الخطابة، القاعدة هي ان تجعل احاديثك قصيرة فالناس قلما يتحدثون طويلاً دون مقاطعة إلا اذا كان جمهورهم من الأسرى، وتضيف الكاتبة، لاتجعل الناس يتحدثون عبثاً بل حدد مكانهم وما يقومون به وهم يتحدثون، في الحديث الطبيعي يتوقف الناس باستمرار ويقاطع بعضهم بعضاً ، يغيرون الموضوع ويجيبون عن السؤال المقصود يصابون بالحرج ويحتد مزاجهم، تذكر ان كثيراً من حديث الناس يراد منه اخفاء الحقيقة أكثر من اظهارها.

بلبل أم بوم..؟

ان على الروائي ان يدع مخلوقاته تستعمل مفرداتها الأصلية ولكنه بالدرجة الأولى حر في ممارسة تمييزه الشخصي في اختيار الفكرة الأساسية والشخوص وتورد الكاتبة مثلاً على براعة الكاتب" جراهام جرين" في استخدام كلمة " قال" في كتاب" انكلترا صنعتني" مستعملة حوالي ست عشرة مرة في صفحة واحدة دون ان يلاحظها القارئ إلا اذا كان يراقبها عن قصد ، ليست ثمة طريقة افضل لتعليم هذه الاساليب الفنية بما فيها تصميم الحوار في الصفحة، من دراسة عمل مطبوع - لروائيين جيدين محدثين، ويجب ان تكون حديثاً جداً في معالجتك لهذا الفن اذا أردت ان تحظى باهتمام ناشر، وفي فصل التنظيم- تستشهد الكاتبة برأي " ج.ب. بريستلي" الذي يقول " اكتب كلما أمكنك ذلك.لا بأول فكرة تجد طريقها للطبع وانما كأنك تتعلم آلة من الآلات. تحتاج الكتابة المنظمة إلى ساعة واحدة على الأقل وثلاث ساعات ستكون افضل " وللبلبل أو البوم" وقت يعمل فيه. أحدهما يختار ساعات الصباح الأول والآخر يختار الساعات المتأخرة، ومن الأفضل تحديد فترات قصيرة منتظمة بدلاً من الفترات غير المتواصلة وغير المحددة واذا أردت اكمال رواية فإن من الضروري ان تتعود على العمل المنظم وأفضل اسلوب عملي لذلك هو ان تحدد مقدار الوقت الذي تستطيع توفيره كل يوم وان تختار أكثر الاوقات مناسبة، فإذا قررت فعليك الالتزام بأقصى درجات الانضباط.

" إياك ان تحدث أي شخص عن روايتك قبل الشروع في كتابتها. ان كتابك هو رحلة من الإكتشاف وإذا اكتشفته اولاً عن طريق الكلام فإنك قد تقضي على ذلك التوقع السحري وتجعل عملك أكثر صعوبة وحتى مستحيلاً،" وتورد الكاتبة " ديان دوات فاير" ملاحظاتها عن تنظيم مكان العمل ومعدات الكتابة والمراجع التي يجب ان تكون متوفرة لدى الكاتب ، ويتحدث الكاتب " جوزيف كوتراد" عن الفصل الأول في الرواية قائلاً" مع ذلك فاني ترددت حتى في تلك اللحظة وكأن غريزة الحفاظ على النفس حذرتني من المغامرة برحلة بعيدة ومضنية إلى أرض مليئة بالدسائس والثورات، ولكن كان لابد من تحقيق ذلك".

وتواصل توجيهاتها.. ابدأ بالكتابة واستمر على العمل بانتظام مهما كانت طريقتك غير واضحة ومهما شعرت بالفتور ، اذا كنت شيئاً ما فإنك في النهاية ستجد القصة تتطور ، بعد ذلك تستطيع العودة واعادة الكتابة على ضوء المستجدات التي تكتشفها عن شخوصك والحبكة الروائية، وفي جميع الأحوال قد تحتاج إلى اعادة كتابة الفصل الأول حينما يكتمل الكتاب، تذكر ان هذه مهمة ممتعة ، فهناك شيء تتوق إليه وأنت تبني روايتك صفحة صفحة.

الحبكة.. الغموض والذكاء

... أما ما يتعلق بالحبكة الروائية فالكاتبة تتوقف عند رأي "ايفي كومبتون بيرنت" حيث تقول:" وجدت الحياة الواقعية لاتفيد ابداً في الحبكة الروائية، ذلك ان هذه الحياة لاتوجد فيها حبكات، ولما كنت اعتقد بأن الحبكة الروائية مرغوب فيها لابل ضرورية تقريباً، فقد ازدادت نقمتي على الحياة"

تنشأ الحبكة من الصراع والشخوص ، فإذا كانت الشخصية الرئيسية في الرواية تواجه مشكلة كبيرة في البداية أو تحاول بيأس الحصول على شيء صعب المنال اضافة إلى محاولاتها الملتوية للوصول إلى هذه النهاية وما يصاحب ذلك من فشل أو نجاح فإن هذه الشخصية ستؤسس بناء الحبكة في روايتك.

وتستعرض الكاتبة نماذج لبعض أنواع الحبكة التي حفلت بها روايات مشهورة، وفي مقابلة أجرتها مجلة " باريس رفيو" مع الروائي" ايزك دانيزت" قال: أبدأ بوخز خفيف، ذلك هو إحساسي بالقصة التي سأكتبها بعد ذلك تأتي الشخوص وتستولي على أحداث القصة وكل هذا ينتهي بالحبكة".

حاول ان تجعل شخوصك في موقف محير بحيث ينتقلون منه إلى موقف محير آخر أو ربما أكثر حيرة، ولكن دوماً لابد من وجود نوع من الورطة أو تطور درامي حاد على وشك الوقوع حتى لو كان ذلك وهماً من الأوهام في ذهن الشخصية..

ان الحبكة في الواقع هي عبارة عن شيء يؤدي إلى آخر.. وفي كتاب " اركان الرواية" يقول " إ . أم. فورستر" " لنعرف الحبكة بعد ان عرفنا القصة بأنها سرد لحوادث رتبت حسب تواليها الزمني ، والحبكة أيضاً هي سرد لحوادث معينة ولكن التأكيد فيها يقع على المصادفة فإذا قلت :" مات الملك ثم ماتت الملكة" فإن هذه قصة أما إذا قلت " مات الملك ثم ماتت الملكة من شدة الحزن " فهذه حبكة، فالتسلسل الزمني موجود ولكن المصادفة هي التي تلقي ظلها عليه وإذا قلت " ماتت الملكة ولا أحد يعرف السبب إلى أن اكتشف أنها توفيت حزناً على وفاة الملك " فهذه حبكة فيها غموض وهذه طبيعة تحتمل التطور الشديد .. فالحبكة تحتاج إلى ذكاء وإلى ذاكرة أيضاً.

ان الحبكة بالنسبة للعديد من الكتاب المبتدئين تعتبر مشكلة عويصة ولكن إذا فكرت ملياً بفكرتك الرئيسية وعرفت شخوصك وعملت من مشهد لآخر فإنك ستجد الحدث يتبسط بسهولة أكثر مما كنت تعرفه. يقول تولستوي" عن البناء الروائي:

" ان أهم شيء في العمل الفني هو وجوب توفر نقطة مركزية فيه ، أي لابد من ان يكون هناك مكان ما تلتقي فيه أو تصدر عنه جميع الأشعة ".وتقول "ديان دوات فاير" : " يمكن تشبيه شكل الرواية بشجرة فيكون الجذع بمثابة العمود الفقري للقصة التي تبلغ ذروتها عند أعلى الأغصان. أما الأغصان الجانبية فهي

الحبكات الثانوية ولذلك فإن الشكل يفقد تناسقه إذا ما اصبح أحدها طويلاً أو كثيفاً وتكون الأغصان الصغيرة الأوراق والثمار بمثابة التفصيلات التي تعطي الضوء واللون وأنواعاً مختلفة من التراكيب والحالات.. في الحياة الواقعية كل شيء متناسب ولكن الحال ليست كذلك في الرواية .. قال " الفريد هيتشكوك" :" الدراما تشبه الحياة الواقعية التي أزيلت منها الأجزاء المعتمة". أية محاولة لفرض آرائك ستشوه صورة كتابك وتقلل من قيمته الفنية. وتعتقد الكاتبة في موضوع الموازنة أن الرواية إما أن تنطلق مع الشلالات السريعة أو أن تجدف برفق في المياه الهادئة ولكن ليس من الواجب ان تكون الرواية كلها شلالات أو كلها مياه هادئة . فالأزمات وفترات الهدوء لابد أن توازن بعناية بالرغم من ان مزاج الكاتب سيحدد خطوات القصة.

مسرحية الموقف..

من سياق الحديث عن مسرحة الموقف تعتقد الكاتبة ان المقاطع التمهيدية بالرغم من كونها أقل درامية في حدّ ذاتها، فإنها تجعل لحظات الدراما أكثر تأثيراً وأهمية ليس بالمقارنة وحسب وإنما لأنك بمهارة تحشد التوتر.. ان التوقيت الدقيق شيء أساسي فليمتد حشد الأحداث ولكن ليس إلى الحد الذي يبدو فيه مملاً..

وان اتقان عنصر التشويق ليس أمراً أساسياً بالنسبة للقصة المثيرة وحسب بل هو أساسي كذلك في كل قصة هادئة لاتعتمد الإثارة، وان كل رواية تحتاج إلى نهاية قوية حتى لو كانت تصف جانباً واقعياً من الحياة. وتجنب القفزات الكبيرة في الزمان والمكان والكشف عن سمات الشخصيات الواضحة. في كتاب "اركان الرواية" يقول" إ . أم . فورستر" " ان كل فعل وكل كلمة في الحبكة الروائية يجب ان يكون لها اعتبار إذ يجب أن تكون ذات جدوى، وحتى لو كانت معقدة يجب ان يكون لها كيان وتخلو من الموضوعات البالية، قد يكون الفعل أو الكلمة سهلة أو غير سهلة وقد تضم أشياء غامضة ولكن يجب ان لاتظلل القارئ..

الختام..

وعن الختام يقول " ايزك دانيزن".. القصة السليمة شكل وهيكل ، في اللوحة يكون الإطار مهماً لمعرفة أين تنتهي الصورة وأي تفصيلات يتعين تضمينها أو حذفها وأين يمرّ الخط الذي يفصل الصورة" قد يكون الكتاب اشعث غير متوازن ، كثير القفزات، مرتبكاً أو مملاً وقد يكون محكماً أنيقاً منسابا واضحاً ومقروءاً فإذا وجدت عندك الموهبة وفهم المبادئ الأساسية فإنك تحتاج فقط إلى الوقت والإرادة لإنتاج رواية محكمة البناء. و" ستندال " يقول عن الأسلوب: " اعرف قاعدة واحدة فقط وهي ان الأسلوب لايمكن ان يكون واضحاً وبسيطاً جداً ". ويقول أرسطو" :" لكي تكتب جيداً عبر عن نفسك مثلما يعبر الناس ولكن فكر مثل رجل حكيم" بينما يقول " وليام فوكنر": " علم نفسك من اخطائك فالناس يتعلمون من الخطأ فقط" وقال" جويس كاري": " كثيراً ما أعيد الكتابة وأراجع الكتاب كله مسقطاً منه أي شيء لايتصل بالتطور العاطفي وتماسك الشعور" هناك عدة كتاب جيدين ضيعوا فرصة نشر كتابهم الأول بسبب شهر أو شهرين من العمل الإضافي ، ربما كان السبب الإعياء ، الكسل ، عدم الصبر، أو الافراط في الثقة أو الحاجة إلى المال الجاهز ولكني أتوسل إليك أن لاترتكب هذا الخطأ.

ويقول " سول بيلو" عن موضوع تشريح صفحة.." في ذهني إنسان آخر سيفهمني وأنا أعوّل على ذلك". وتعرض الكاتبة دراسة لفصل من رواياتها وهي تشرح بالتحليل خطوات الكتابة وتؤكد أن هذه الدراسة يمكن ان تفيد فائدة كبرى اذا طبقت على أية رواية مطبوعة ومن النوع الذي تريد ان تكتب مثله..

اختيار العنوان..

" يوريكا، لقد وجدتها ".." ارخميدس"- تتحدث الكاتبة عن طرق اختيار العنوان للرواية أو المؤلف أو المخطوطة.. بعض المؤلفين يختار العنوان قبل البدء في الكتاب والشائع هو ان يأتي العنوان عندما تكتمل الرواية، وقد يكون العثور على عنوان جيد مهمة صعبة وشاقة لكنها في كل الأحوال مشوقة.. أدرس العناوين التي تعجب بها وحلل علاقتها بالفكرة الرئيسية وروح الكتاب ولا يغريك استعمال عنوان فني في حد ذاته لايناسب روايتك..

وفي فصل وضعت له الكاتبة عنوان" الإطلاق" تستشهد برأي" جون شتاينبك" الذي يقول " يموت الكتاب موتاً حقيقياً بالنسبة لي حين أكتب آخر كلمة منه.. احزن قليلاً ثم أباشر كتاباً جديداً..كتاباً حياً..

المراهقين ايضاً...

وتخصص في فصل آخر مساحة للحديث عن الكتابة للمراهقين.. يقول " فرانسوا مورياك".. من بين كل التهاني التي تقدم للكاتب هناك تهنئة خاصة، تلك التي تجعله يتألق من السرور وهي، انت موضع اعجاب كبير من لدن جيل الصغار.. ان الروايات التي تكتب لهذه المجموعة من الأعمار تقرأ بشكل رئيسي من قبل الفتيات . ان الكتابة للصغار هي تحد كبير، فالانطباعات الدائمة تتكون في هذا العمر وتستطيع الشخوص والحوادث الإلتصاق بالذاكرة وتحديد شكل تفكيرهم.

الناشرون والنقاد..

في فصل " الناشرون والنقاد " تهتم الكاتبة بقول " سير ستانلي اتون": " اذا رفض ناشر مسودة كتابك ، تذكر أن ذلك مجرد قرار لانسان واحد غير معصوم عن الخطأ، فجرب ناشراً آخر"... اذا نشرت رواية فإنك تكشف لآراء كل ناقد للكتب ، ان تقبل بحقه في التعبير عن رأيه بقوة وعلانية وتذكر أنها وجهة نظر رجل واحد وانك لا ترجو رضى كل واحد، ادرس كل تعليق مضاد بعناية وتعلم منه كل ما تستطيع. وعن الأجور والعقود يقول" ديستويفسكي":" انني ببساطة لا أعرف كيف يستطيع أي شخص ان يكتب بسرعة فائقة ومن اجل المال فقط.. إنني أرغب في ان انصح كل روائي مستجد يكافح من أجل لقمة العيش بأن يجد له عملاً آخر بالإضافة إلى الكتابة حتى لو كان بساعات محددة.. ان لمن السيء ان يكون عمل المرء للكتابة من أجل المال مع الإحساس بالعجلة والقلق".. وينصح الروائي باختيار عمل يوفر لقمة العيش ويؤدي إلى مقابلة الناس.

الكاتب والبحث عن الكمال..

وفي مجال البحث عن الكمال. يقول " اميل زولا" نحن ببساطة نرسم الإنسانية كما نجدها في الطبيعة ونحن نقول ليكن كل شيء معروفاً من أجل ان يشفى الجميع".. ان واجب الكاتب الروائي هو ازالة القشور والكشف عن الجوهر الاساسي للناس والأماكن والأشياء كاشفاً عن طبيعتهم الحقيقية وعلاقات بعضهم بالبعض الآخر ، وتستطيع رواية جيدة ان تحطم قيوداً عديدة عن طريق الكشف عن المشاعر الكامنة التي يشترك فيها البشر جميعاً، يجب ان يجعل الكاتب كتابه كاملاً وعملاً فنيّاً متفرداً بلا

زيادة أو نقصان. ان الحالة الخلاقة التي يعبر عنها" هنري جيمس" على النحو التالي.." العيش في عالم الابداع، الولوج فيه والبقاء هناك ، معاودته والتردد عليه، التفكير العميق المثمر، تحويل المجموعات والإلهامات إلى واقع وبشكل عميق مع ديمومة الاهتمام والتأمل ، هذا هو الشيء الوحيد " وبدون الحالة الخلاقة، لن يكون أي قدر من الموهبة والمهارة ذا جدوى كبيرة ولكن باجتماع الثلاثة سوية نستطيع ابداع رواية تهز الأمم..

الموهبة هي هبة تولد معنا، والتكنيك يمكن تعلمه إلا أن حالة الابداع تجيء لحظة وتذهب اخرى وغالبية الكتاب الناجحين يعاملون الكتابة مثل الوظيفة، والحالة الابداعية وطيدة العلاقة بالثقة بالنفس." البير كامو" يقول: على الكاتب ألا يتحدث عن شكوكه في ابداعه..وقد قال" روبرت لويس ستيفنسن" " اذا أحب أي انسان العمل في أي حرفة.. فإن الآلهة قد دعته"..

- هناء محمد الهاشمي

❒❒❒